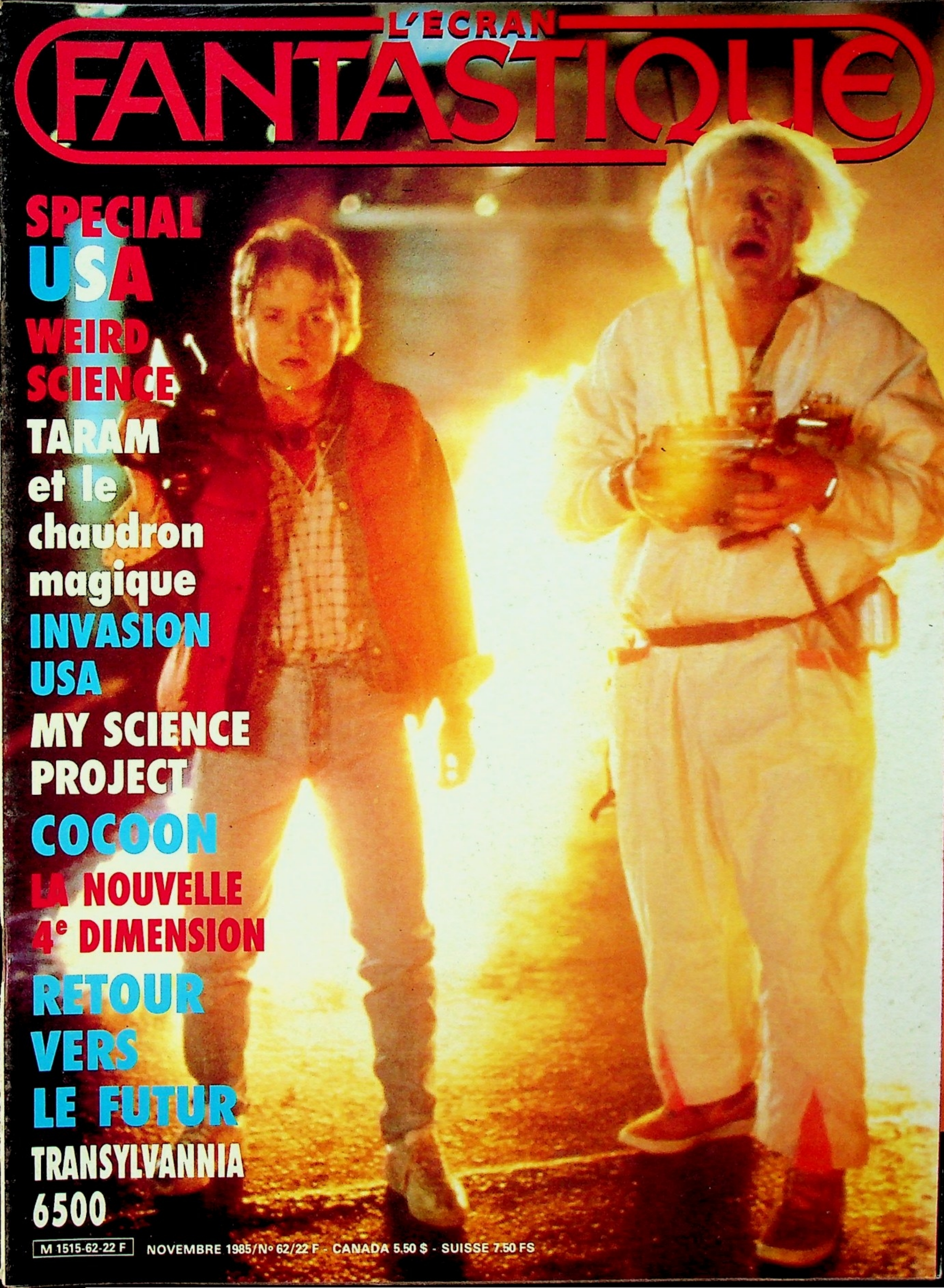


L'ECRAN FANTASTIQUE
SPECIAL USA
WEIRD SCIENCE
TARAM et le chaudron magique
INVASION USA
MY SCIENCE PROJECT
COCOON
LA NOUVELLE 4e DIMENSION
RETOUR VERS LE FUTUR
TRANSYLVANNIA 6500
M 1515-62-22 F
NOVEMBRE 1985/N° 62/22 F - CANADA 5.50 $ - SUISSE 7.50 FS


SORTIE NATIONALE LE 27 NOVEMBRE





Sommaire

CHUCK NORRIS dans INVASION U.S.A.

L'ÉCRAN FANTASTIQUE

RÉDACTION : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. Directeur de la publication : Alain Schlockoff. Rédacteurs en chef : Alain Schlockoff, Cathy Karani. Secrétaire de rédaction : Gilles Polinien. Comité de rédaction : Jean-Pierre Andrevon ; Bertrand Borie ; Pierre Gires ; Dominique Haas ; Cathy Karani ; Jean-Marc et Randy Lofficier ; Gilles Polinien ; Alain et Robert Schlockoff ; Daniel Scotto. ● Collaborateurs : Forrest J. Ackerman ; James H. Burns ; Elisabeth Campos ; Cathy Conrad ; Richard Comballot ; Hervé Dumont ; Claude Ecken ; Alain Gauthier ; Lee Goldberg ; Michel Gires ; David Hutchinson ; Chris Anderson ; Brian Lowry ; Norbert Moutier ; Richard D. Nolane ; Xavier Perret ; Jean-Pierre Piton ; William Rabkin ; Tom Siacca ; Stève Swires ; Nicolas Tournier ; Tchalaï Unger ; Charlotte Werhner. ● Correspondants : Donald Farmer ; Randy et Jean-Marc Lofficier ; Antony Tate ; Laurent Bouzereau (U.S.A.) ; Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza ; Riccardo F. Esposito (Italie) ; Salvador Sainz (Espagne) ; Danny De Laet (Belgique) ; Philip Nutman (G.B.) ; Hector R. Pessina (Argentine) ; Tomoyuki Hase (Japon). Remerciements : Tom Burman, Alain Canazé, Donald Farmer.
ÉDITION : I. MÉDIA, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014. Tél. 43.27.52.78. Directeur Gérant : Francis Cocagnac. Commission paritaire : nº 55957. Abonnements. Tarif : 1 an 12 numéros 220 F ; 2 ans 24 numéros 400 F ; Europe 280 et 520 F ; Autres pays (par avion), nous consulter. Publicité : au journal. Distribution : N.M.P.P. Réassorts et Modifications RESO. Tél. 48.24.38.34. Direction artistique : Henri Frossard ; Francis Cocagnac. Couverture : « Retour vers le futur », le chef d'œuvre de Robert Zemeckis (C.I.C.).

Dépôt légal : 4e trimestre 1985. Composition Photogravure : S.N.P. Impression : Rotoffset Meaux.

ÉDITORIAL



Bientôt sur nos écrans Explorers et Goonies

Made in U.S.A.

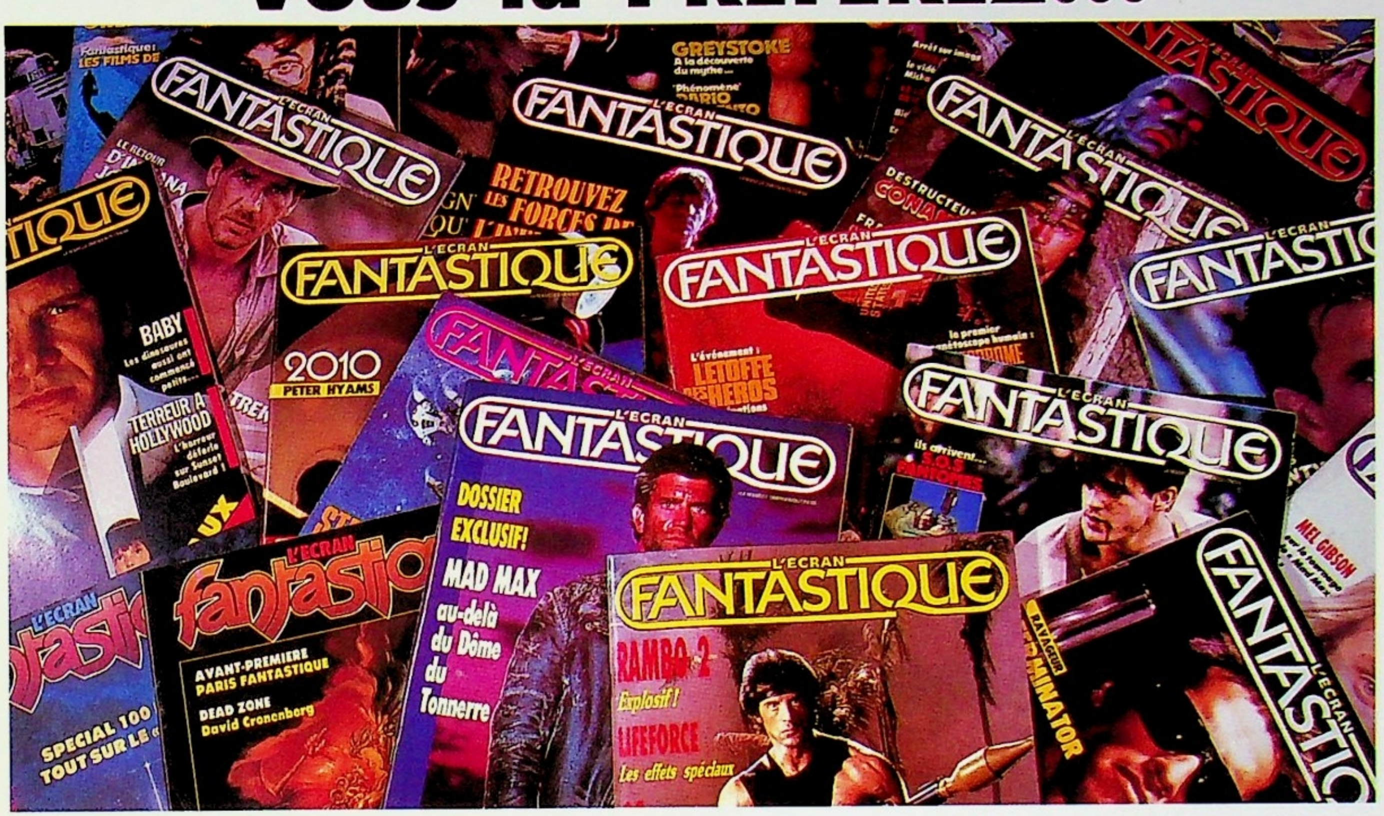
Voici donc, à la faveur de l'actualité, un numéro consacré presqu'entièrement au cinéma américain, où nous vous présentons, en avant-première, quelques-uns des films qui seront vraisemblablement programmés en France au cours du premier trimestre 86.

Deux des champions de l'été cinématographique américain se partagent la vedette, ce mois-ci, deux vainqueurs du box-office, mais également deux incontestables réussites cinématographiques : *Retour vers le futur* et *Cocoon.* Abordant chacun un thème classique du cinéma de science-fiction (le voyage dans le temps ; les visiteurs d'un autre monde), Robert Zemeckis et Ron Howard parviennent à les renouveler en leur insufflant une énergie nouvelle. Il est vrai que ces cinéastes ne sont pas des débutants dans le genre, puisque leur palmarès s'enorgueillit de titres aussi fracassants qu'*A la poursuite du diamant vert* et *Splash.* L'on retrouve d'ailleurs la bonne humeur, le tonus et le sens du merveilleux propres à la nouvelle école de la science-fiction US dans *Retour...* et *Splash*, qui, par leur sujet, style visuel et rythme correspondent parfaitement au créneau « Spielberg » : certains y trouveront sans doute là une des raisons de leur succès. Efficacité, humour, légèreté : un cocktail des plus stimulants, que nous vous convions à savourer sans tarder !

Il y a trois semaines, s'achevait sous le beau soleil d'Espagne le 18e Festival du Cinéma Fantastique de Sitges, couronnant l'excellent film « Gore » de Stuart Gordon, adapté d'un récit de H.P. Lovecraft : *Re-Animator.* Ce fut pour nous l'occasion de retrouver le sympathique et talentueux George A. Romero, invité-vedette de la manifestation, dont la projection de *Day of the Dead* en constitua incontestablement l'un des points forts. Nous vous en reparlerons le mois prochain, lequel verra notamment les sorties nationales de *Goonies, Explorers* et *Santa Klaus* : encore et toujours le cinéma américain !

Alain Schlockoff

Votre collection de l'ÉCRAN
Vous la PRÉFÉREZ...



COMME CECI ? ▲ **... OU COMME CELA ? ▼**



Je commande la super reliure de l'Ecran Fantastique au prix de 65 F + port 12 F, soit 77 F par reliure, par chèque bancaire ou CCP ci-joint à l'ordre de : I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 PARIS.



COCOON

En plongeant dans la piscine abandonnée, Art, Ben et Joe, trois vieillards dissipés, ne se doutaient pas qu'ils allaient vivre leur plus grande aventure, celle qui leur apporterait l'éternelle jeunesse...

Ron Howard, ex-vedette des *Jours Heureux* et d'*American Graffiti*, célèbre réalisateur de *Splash*, narrant avec bonheur les mésaventures d'une sirène, réussit, avec *Cocoon*, l'une des plus belles comédies contemporaines, certainement l'une des plus humaines. Ce petit chef-d'œuvre d'humour et de tendresse, embelli d'une intelligente utilisation de la science-fiction et du fantastique, traite d'un sujet délicat, où la moindre nuance de mièvrerie aurait suffit à perturber le contact établi entre le spectateur et le film lui-même. Sur un thème analogue à *Kick The Can* (sketch de *Twilight Zone*), Howard explore, exploite une histoire qui le passionne, avec un savoir-faire que nos meilleurs « metteurs en scène » français ne possèdent pas. Dès les premières images, Howard cadre sèchement l'intérieur d'une maison de retraite, sans intention fallacieuse, ni sensiblerie, ni compassion. Ici, la vie s'étiole, la mort guette...

Non loin de là, un bateau repêche de mystérieux et volumineux objets... déposés ensuite dans la piscine d'une maison inoccupée. Or, trois vieillards, peut-être plus téméraires que les autres, investissent la piscine pour des ébats innocents, et soudain, perçoivent les effets régénérateurs de cette nouvelle fontaine de jouvence, sans en deviner l'origine. Les étranges formes sombres rangées soigneusement au fond de la piscine s'avèrent être des cocons abritant des extra-terrestres, leur présence vitalisant l'eau. Leurs compatriotes, venus les chercher d'Antarès, devront, pour ne pas éveiller les soupçons de tous, « faire un pacte » avec les trois turbulents humains. Sujet simple, on le voit, mais que Ron Howard et le scénariste Tom Benedeck compliquèrent, en considérant toutes les ramifications d'une double intrigue ; le récit, renforcé par un considérable travail d'écriture, n'en demeure que plus homogène, mieux équilibré. Technicien avisé, Ron Howard s'affirme désormais en excellent directeur d'acteurs. Son souci d'obtenir le *maximum* des comédiens réunis sous sa direction, laisse deviner une approche sensible et juste de la comédie dramatique. Howard joue avec les sentiments et l'humour à la manière d'un Douglas Sirk, et use de la comédie avec un tel dédain de la vulgarité, que l'on pense souvent à Lubitsch.

Howard ne prétend pas réaliser une œuvre prestigieuse, mais juste un film où sinon qu'elle s'intègre parfaitement à l'action, sans jamais créer de dissonance. Les effets spéciaux optiques signés ILM et les effets spéciaux de maquillages de Rick Backer et Greg Cannom, d'une rare perfection, confèrent à *Cocoon* ce qui manque à de nombreuses réalisations : la troublante impression que les mésaventures des héros sont authentiques. Comment ne pas croire à ce retour vers la jeunesse, lorsqu'il est si bien exprimé par les stars d'un Hollywood révolu, Don Ameche, Hume Cronyn, auxquels Tahnee Welch (la fille de Raquel !), Steve Guttenberg (le policier fou de *Police Academy I et II*), et l'impressionnant Brian Dennehy, que nous verrons bientôt dans le magnifique western *Silverado*, donnent la réplique.

Merveilleux songe éveillé, *Cocoon* évoque parfois une comédie intimiste, axée plus particulièrement sur le devenir de chaque personnage, plutôt que sur la situation immédiate vécue. Ainsi, chaque scène humoristique revêt une importance dramatique en relation avec le contenu même de la scène : les colères de Bernie — le quatrième compère, refusant d'aller se baigner, se querellant avec Rose, sa femme, niant le rêve parce qu'il possède ce rien d'incrédulité, de stupidité, et de poltronnerie qui nous le rendent sympathique — font rire ; hélas ! derrière ces rires se cache un inéluctable drame, celui de la mort.

Mort terrible des extra-terrestres, exsangues de toute vitalité, mort de Rose. La comédie se métamorphose en drame, terrifiant reflet d'une réalité. Alors que le propos du film pourrait se clore sur une tonalité pessimiste, Howard La comédie se métamorphose en drame, terrifiant reflet d'une réalité. Alors que le propos du film pourrait se clore sur une tonalité pessimiste, Howard bouleverse son récit, lui donnant une nouvelle jeunesse puisant ses ramifications dans une sagesse antique génératrice d'un nouvel espoir. Howard, loin de moraliser, constate l'échec d'une civilisation sophistiquée, la nôtre. Celle des Antariens nous paraît enviable, ne serait-ce que par la physionomie de ceux-ci. Profondément expressifs, les Antariens créés par Rick Backer, détiennent ce qui faisait défaut aux extra-terrestres créés par Rambaldi pour *Rencontre du troisième type*, l'essence même de la vie...

Daniel Scotto

FICHE TECHNIQUE

U.S.A 1985. *Production :* Fox-Zanuck/Brown Productions. *Prod. :* Richard D. Zanuck, David Brown, Lili Fini Zanuck. *Réal. :* Ron Howard. *Prod. Ass. :* Robert Doudell. *Scén. :* Tom Benedek, d'après un sujet original de David Saperstein. *Phot. :* Don Peterman. *Architecte-déc. :* Jack T. Collis. *Mont. :* Daniel Hanley, Michael J. Hill. *Mus. :* James Horner. *Son :* Richard Church. *Maq. :* Robert Norin, Kevin Haney. *Cost. :* Aggie Guerard Rodgers. *Cam. :* Keith Peterman. *Effets spéciaux :* I.L.M. *Superviseur effets spéciaux :* Ken Ralston. *Concepteur artistique :* Ralph McQuarrie. *Effets spéciaux cocons et dauphins créés par :* Robert Short Production. *Extra-terrestres et effets spéciaux :* Greg Cannom. *Consultant spécial extra-terrestres :* Rick Baker. *Coordinateur effets spéciaux :* Joseph Usinn. *Chorégraphe extra-terrestre :* Caprice Rothe. *Directeur artistique effets visuels :* Phil Norwood. *Cam. effets visuels :* Scott Farrar. *Superviseur optique :* David Berry. *Assist. réal. :* Jean R. Lloyd. *Chef maquettiste :* Steve Mullen. *Animation : Charles Mullen. Script :* Caroline Davis-Dyer. *Cascades :* Ted Grossman. *Prises de vues sous-marine :* Jordan Klein. *Entraîneurs dauphins :* Kathy Krieger, Kingsley Griffin. *Int. :* Don Ameche (Art Selwyn), Wilford Brimley (Ben Luckett), Hume Cronyn (Joe Finley), Brian Dennehy (Walter), Jack Gilford (Bernie Lefkowitz), Steve Guttenberg (Jack Bonner), Maureen Stapleton (Mary Luckett), Jessica Tandy (Alma Finley), Gwen Verdon (Bess McCarthy), Herta Ware (Rose Lefkowitz), Tahnee Welch (Kitty), Barret Oliver (David). *Dist. en France :* 20th Century Fox. 124 mm. Panavision. Couleurs par De Luxe. Dolby stéréo.

OZ



Dorothy promit de ne plus parler du pays d'Oz, ni de l'épouvantail, de l'homme en fer blanc, ou du lion peureux... Hélas !, la nuit tombée, elle ne se lassait pas de se remémorer des souvenirs encore plus vivaces, jusqu'à ne plus dormir, au grand désespoir de sa tante. Une visite chez un médecin de la ville, le Dr Worley, désireux d'expérimenter sur la petite fille une thérapeutique nouvelle, les électrochocs, un orage terrifiant, et soudain, l'univers bascule à nouveau. C'est le retour à Oz.

***Oz*, dont le titre français *(Un Monde Extraordinaire)* n'offre que l'inconvénient de résumer le scénario, s'affirme en suite illégitime du *Magicien d'Oz* que réalisa Victor Fleming en 1939. Cette ambitieuse production de la firme Disney décevra cependant les fervents cinéphiles pour lequels la comédie musicale interprétée par Judy Garland semble seule digne d'évoquer l'œuvre féerique de L. Frank Baum ; ils n'y retrouveront les personnages qui enchantèrent leur enfance que pour une brève séquence, et n'entendront pas Dorothy chanter « Somewhere over the rainbow » ; leur sentiment d'avoir été trahis ne sera pourtant pas justifié, car le film de Walter Murch propose une adaptation rigoureusement fidèle aux récits de Baum. *Oz*, dès les premières images, s'impose en création originale, parfois marginale, et le souci du metteur en scène de donner à nouveau vie à l'une des héroïnes les plus célèbres du mythe cinématographique, sans pour cela sacrifier au conventionnel de la « pâle copie », confère à l'ensemble de cette version un ton particulier, inhabituel, où se devine le refus de la comédie musicale, ou d'une *certaine* comédie.**

Au conte de fées naïf, charmant, se substitue une farce macabre, cynique et désabusée, et l'on comprend l'embarras des dirigeants de Disney Productions, et leur décision de retirer la mise en scène à Walter Murch. Il fallut l'intervention d'un certain Georges Lucas pour que le projet aboutisse (lire E.F. nº 59). *Oz*, malgré les défauts de montage, et les faiblesses du scénario, intrigue, séduit, et déconcerte à la fois, le style froid, cruel de Murch précipite Dorothy dans de sombres aventures qui terroriseront le plus téméraire des enfants...

Fable sinistre pour adultes, *Oz* possède le charme de son immaturité ; il faut toutefois y discerner une intention filmique proche du surréalisme. Ainsi, le pays d'Oz, détruit par le roi des Gnomes, entouré d'un désert de la mort, où la vie se fige dans la pierre sous l'effet d'un charme, suggère, au delà d'oniriques visions que l'on pourrait attribuer à Magritte, toute la noirceur de Sodome et Gommorhe. Dorothy, accompagnée de Billina, une poule bavarde à l'esprit judicieux, erre dans le royaume dévasté, et de terribles périls la guettent ; assaillie par des *rollers*, répugnant entrelacement d'hommes et de roues (que l'on trouvait déjà dans *Wiz*, réalisé en 1978 par Sydney Lumet), elle ne devra son salut qu'à un vieux robot, Tik-Tok. La Cité d'Emeraude détruite, la Reine Ozma prisonnière de la diabolique princesse Mombi, et l'épouvantail métamorphosé en bibelot pour le plus grand plaisir du roi des Gnomes, décideront Dorothy à « partir en guerre » contre les forces des ténèbres, aidée de compagnons insolites : un homme à la tête de potiron surnommé Jack, et un « Gump » (un canapé baroque, avec des ailes en feuilles de palmier, et une tête de cerf, bref, un cerf-volant !).

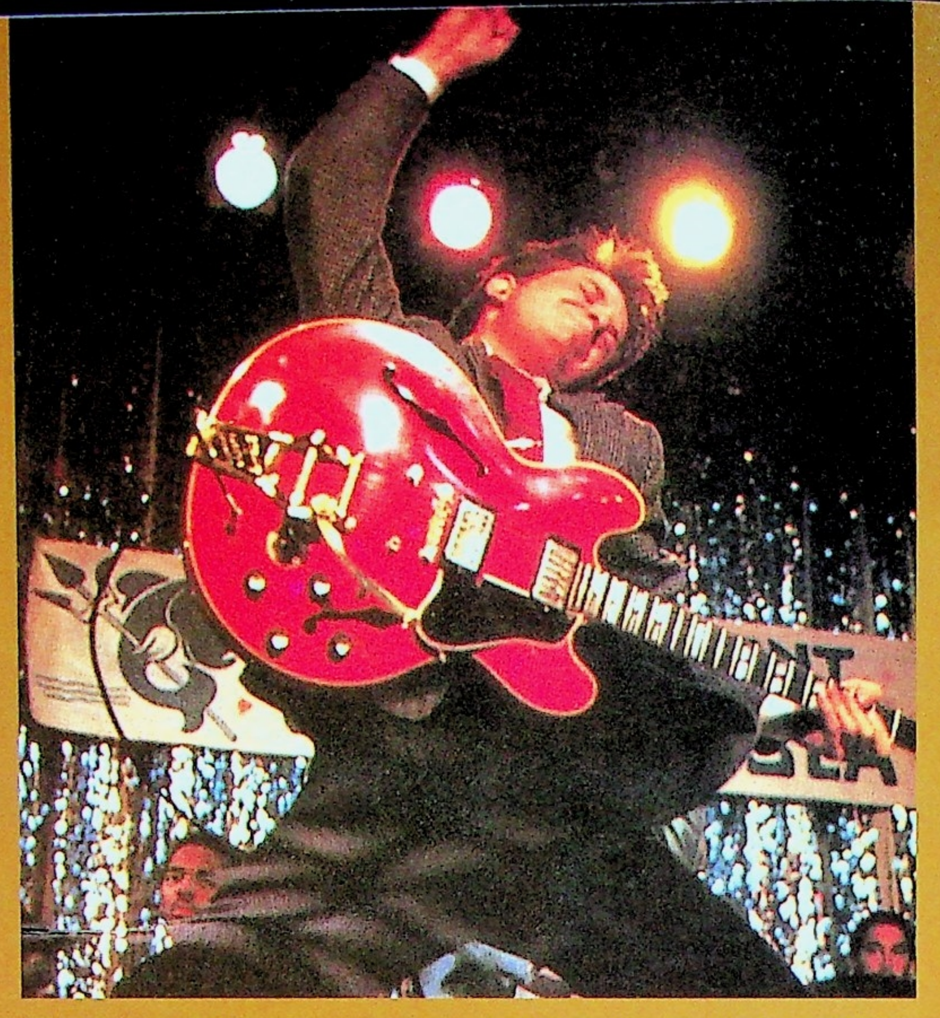
Sur cette convention scénaristique classique, Murch crée une féerie subtilement morbide, où un humour noir féroce alterne avec la violence de certaines séquences. Ainsi, la princesse Mombi, dont le nom, aux consonances tribales, africaines, rime avec Zombie à l'instar d'un redoutable fléau, conserve dans son palais les têtes vivantes et gémissantes des plus belles femmes du royaume, afin d'en changer (de tête !) selon son humeur, et le roi des Gnomes se nourrit de l'énergie de ses victimes, vampire de pierre opérant une sinistre mutation vers la chair. Le caractère maléfique de ces deux personnages entretenant des relations équivoques de maître à esclave, semble volontairement accentué par l'étrange beauté de la musique de David Shire, soulignant l'action dramatique avec brio ; la princesse Mombi, jouant d'une guitare aux sons ensorcelants dans son palais de miroirs — magnifiques décors imaginés par Norman Reynolds — ou poursuivant Dorothy dans d'infernaux souterrains, sur un char tiré par les *rollers*, n'évoque-t-elle pas, dans son effroyable corruption, toutes les puissances du mal ? Le roi des Gnomes, tranformé en hideux monstre de pierre, grâce aux talents de l'animateur Will Vinton, créateur de la « Claymation », n'incarne-t-il pas, sous une feinte apparence de bonhomie, la ruine, la désolation, le néant ? *Oz* paraît alors insidieusement pervers, irrémédiablement malsain, troublant reflet d'un monde qui est le nôtre. A la cruauté, au pessimisme inéluctable de ce conte d'épouvante Murch oppose une conclusion où la paix réinstaurée semble condamnée. Une tristesse infinie se lit sur les visages figés de l'épouvantail, de l'homme en fer blanc, et du lion peureux...

Daniel Scotto

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1985. *Production* : Walt Disney/Silver Screen Partners II. *Prod.* : Paul Malansky. *Réal.* : Walter Murch. *Prod. Ex.* : Gary Kurtz. *Prod. Ass.* : Colin Michael Kitchens. *Scén.* : W. Murch, Gill Dennis, d'après « The Land of Oz » et « Ozma of Oz » de L. Frank Baum. *Phot.* : David Watkin. *Architecte-déc.* : Norman Reynolds. *Dir. art.* : Charles Bishop. *Mont.* : Leslie Hodgson. *Mus.* : David Shire. *Son* : Robert Allen. *Déc.* : Michael Ford. *Maq.* : Robbin Grantham. *Cost.* : Raymond Hugues. *Effets spéciaux* : Ian Wingrove. *Créatures conçues par* : Lyle Conway. *Conseiller effets visuels* : Zoran Perisic. *Montage effets optiques* : Peter Krook. *Réal. animation* : Will Vinton. *Asst. réal.* : Michael Murray, Ray Corbett. *Int.* : Nicol Williamson (le Roi/Dr. Worley), Jean Marsh (la nurse Wilson/la princesse Mombi), Fairuza Balk (Dorothy), Piper Laurie (tante Em), Matt Clark (oncle Henry), Michael Sundin, Tim Rose (Tik Tok), Mak Wilson (Billina), Brian Henson, Steward Larange (Jack Pumpkinhead), Lyle Conway, Steve Norrington (Gump), Justin Case (l'épouvantail), John Alexander (le lion peureux), Deep Roy (l'homme de fer), Emma Ridley (Ozma). *Dist. en France* : Walt Disney. 110 min. Technicolor. Dolby stéréo.

RETOUR VERS LE FUTUR



Steven Spielberg nous revient plus en forme que jamais avec *Back ot the Future* dont nous n'hésitons pas à dire en toute simplicité qu'il s'agit du meilleur film de l'année ! Par sa perfection, *Back to the Future* nous aura valu des moments de joie hélas trop rares au cinéma. On peut d'ailleurs se demander si le film ne doit pas sa perfection au fait que Steven Spielberg n'en a été que le producteur exécutif, laissant la plus grande part du travail à Bob Gale et Robert Zemeckis — Zemeckis qui s'était notamment illustré par un film magnifique (et injustement méconnu) : *I Wanna Hold Your Hand*, qui rendait un hommage attendri à la Beattemania et à ses délires, et dans lequel il faisait la preuve d'un immense talent de metteur en scène des adolescents et de leurs relations dans ce qu'elles ont de plus authentique, par opposition au spectacle affligeant, et à la limite de la parodie, qu'on en a trop souvent au cinéma, aujourd'hui. Et c'est justement ce qui fait la réussite de *Back tot the Future :* on y retrouve la même virtuosité dans la peinture des adolescents et de leurs liens.

Personne n'a oublié La machine à explorer le temps, C'était demain et Quelque part dans le temps, ces trois titres figurant encore au nombre des meilleurs films fantastiques jamais réalisés. C'est qu'en dehors de l'émerveillement que l'on éprouve *vraiment* à leur vision, ceux-là nous intéressent aux personnages et aux relations qui s'établissent entre eux : amour, amitié, affection. Quels que soient les sentiments qui les animent, ils ne nous sont pas indifférents et c'est ce qui fait leur succès. *Back to the Future* est un nouvel exemple de ces films qui nous font réellement nous passionner pour le destin de leurs protagonistes. Et rappelons nous, d'ailleurs, que c'est un élément dont Zemeckis avait déjà usé avec succès dans *A la poursuite du diamant vert*.

La distribution revêt toujours une importance primordiale dans un film ; celle de *I Wanna Hold Your Hand* était irréprochable. Celle de *Back to he Future* ne l'est pas moins. Michael J. Fox, est un jeune adolescent plein d'aplomb ; il incarne admirablement le personnage de Marty McFly. On pourrait en dire autant de Lea Thompson et Crispen Glover, les parents de Marty. Rendons à leurs talents d'acteurs (et à ceux de Ken Chase, leur maquilleur) un hommage amplement mérité : ils sont aussi convaincants dans leur rôle de parents modernes que dans celui d'adolescents des années cinquante. Quant à Christopher Lloyd, qui est un acteur de toute première grandeur, il a souvent gâché son talent ; s'il était remarquable dans *Taxi*, à la télévision américaine, il se trouvait réduit à un personnage unidimensionnel dans *Star Trek III* comme dans *Buckaroo Banzaï*. Eh bien, avec *Back to the Future*, il retrouve la pleine puissance de ses moyens dans le rôle du Dr Emmett Brown, qui lui permet enfin de « respirer » et d'insuffler à son personnage la chaleur, l'humour et surtout la crédibilité qui caractérisent tous les protagonistes du film. Voilà encore un élément de *Back to the Future* qui tient du prodige : tous les personnages sont crédibles, et ce n'a pas dû être une mince affaire que de parvenir à ce résultat !

Le film met en scène les aventures de Marty McFly, un jeune garçon sympathique dont le moins que l'on puisse dire est que son evironnement est tout sauf stimulant : son père est un médiocre ; il est continuellement harcelé et persécuté par son patron, Biff Tanner (Thomas Wilson), un individu pompeux et agressif. A un moment donné, George McFly s'est résigné à n'être qu'un raté, un lâche qui ne sortirait jamais de son ornière, il n'en est plus jamais sorti. Quant à Lorraine, la mère de Marty, elle boit pour oublier un quotidien morne et insipide. C'est une femme brisée, et ses enfants, le frère et la sœur de Marty (Marc McLure et Wendie Jo Sperber) sont de futurs ratés tout ce qu'il y a de classique. Mais le cours des événements se trouve bouleversé le jour où le Dr Emmet Brow,, l'ami de Marty, montre à ce dernier sa dernière invention : une machine à explorer le temps... recarrossée en voiture (une DeLorean).

L'une des caractéristiques les plus remarquables de *Back to the Future,* réside dans les décors qui reproduisent avec une précision et une fidélité époustouflantes le cadre des années 50 : tout, des affiches aux produits sur les étagères des boutiques, en passant par les vêtements, a été étudié dans les moindres détails. Rien à voir avec les costumes approximatifs de *Happy Days*, par exemple. Tous ceux qui ont grandi dans une petite ville américaine, dans les années 50, en seront immanquablement frappés. Pouvoir enfin, pendant deux bonnes — et cependant trop courtes — heures, se laisser aller à la douceur de vivre dans un environnement paisible, avoir véritablement, pendant deux heures, l'impression d'être rentré chez soi, en 1955... Cette sensation, à elle seule, est une expérience qui vaut la peine d'être vécue !

On remarquera avec intérêt, au passage, que l'on peut encore produire et réaliser, en 1985, un film de science-fiction ambitieux sans faire reposer tout le poids du film sur les effets spéciaux, et captiver le public par la seule force des personnages et du scénario. *Back to the Future* mérite de connaître, un très grand succès, ne serait-ce que parce que l'on voit trop peu de films de cette trempe au milieu des productions mettant en scène une jeunesse américaine débile, donc la seule vision est dégradante pour les spectateurs. Pas questions, chez Zemeckis, d'adolescents affublés d'un rire idiot en train de s'embrasser sur une plage tandis que des voyeurs armés d'une hache les espionnent... Tout au contraire, c'est une vision de l'essence profonde de la jeunesse qui nous est ici proposée, ; une jeunesse qui prend sa source à une époque où l'innocence avait droit de cité. Ce n'est pas la moindre ironie du film. Notre seule crainte est de devoir maintenant attendre bien longtemps pour retrouver les mêmes joies au cinéma...

Anthony Take

FICHE TECHNIQUE

U.S.A., 1985. *Production :* Universal. *Prod. :* Bob Gale et Neil Canton. *Prod. ex. :* Steven Spielberg, Franck Marshall, Kathleen Kennedy. *Réal. :* Robert Zemeckis. *Scén. :* R. Zemeckis et Bob Gale. *Phot. :* Dean Cundey. *Dec. :* Lawrence G. Paull. *Mont. :* Arthur Schmidt. *Mus. :* Alan Silvestri. *Son :* William B. Kaplan. *Cost. :* Deborah L. Scott. *Cam. :* Raymond Stella. *Effets spéciaux visuels :* I.L.M. *Maq. :* Ken Chase. *Dir. art. :* Todd Hallowell. *Supervision des effets spéciaux :* Kevin Pike. *Chefs d'équipe des effets spéciaux :* Neil Smith, David Wischnack. *Conseiller pour la DeLorean :* Ron Cobb. *Supervision de la construction de la DeLorean :* Michael Scheffe. *Chorégraphe :* Brad Jeffries. *Réal. 2e équipe :* Franck Marshall. *1er ass-réal. :* David McGiffert. *Int. :* Michael J. Fox (Marty McFly), Christopher Lloyd (« Doc » Emmett Brown), Lea Thompson (Lorraine Baines McFly), Crispin Glover (George McFly), Claudia Wells (Jennifer Parker), Marc McClure (Dave, le frère aîné de Marty), Wendie Jo Sperber (Linda, la sœur de Marty), George DiCenzo (Sam Baines, le grand-père maternel de Marty), James Tolkan (M. Strickland, le censeur du collège), Jeffrey Jay Cohen (Skinhead), Casey Siemaszko (3-D), Billy Zane (Match), Harry Waters Jr. (Marvin Berry), Donald Fullilove (Goldie Wilson), Lisa Freeman (Babs), Cristen Kauffman (Betty). *Dist. en France :* C.I.C. 116 mm. Panavision. Technicolor. Dolby stéréo.

actualité musicale

Flesh and Blood

(Basil Poledouris/London Symphony Orchestra. Varese STV 81256 — Importé par Pathé Marconi)

Conan le Barbare et *Conan le Destructeur* avaient déjà largement donné la mesure du talent de Basil Poledouris en matière de film épique : même dans ces sujets où l'aventure primait avant tout, il avait su insuffler une dimension épique achevant de donner à l'image sa grandeur humaine. Il lui restait à franchir le pas dans un film où, les éléments s'inversant légèrement, le drame humain prime, nourri par l'inspiration épique. C'est chose faite avec le film de Paul Verhoeven *Flesh and Blood (La chair et le Sang)*, à l'occasion duquel le compositeur a, nous semble-t-il, accompli sa « mission » au-delà de toute espérance. Car par son ampleur, son émotion et sa luxuriance, la partition de *Flesh and Blood* s'inscrit d'ores et déjà à nos yeux parmi les chefs-d'œuvre du genre.

La « Main Title » plante le décor : une orchestration imprégnée discrètement de la musique de la pré-Renaissance — percussions notamment et rythme — alliée à un thème très enlevé (thème principal) qui exhale brillamment un parfum d'aventure et d'épopée, avec quelques dernières mesures plus sombres accompagnant le prologue et campant une atmosphère de tragédie lourde, sur un second thème, dans la pure tradition du grand spectacle historique (le Rózsa de *Knights of the Round Table*, auquel on songe tout de suite). Plein de foudre guerrière, « Siege of the City » varie avec beaucoup de maestria sur le second thème tandis que « Courtship and Mandrake », avec une fraîcheur nouvelle, accompagne la rencontre de Stephen et Agnès : introduisant un premier « Love Theme », l'extrait nous permet, par certains accents, de retrouver sans s'y tromper le compositeur du thème d'amour de *Conan* (quoique le balancement du thème principal du « Main Title » ne soit pas déjà sans rappeler lui aussi quelque chose de la bacchanale de *Conan !*).

L'épopée guerrière reprend tous ses droits — et avec quel brio et quel souffle ! — dans l'excellent « Wagon Attack », reposant sur de brillantes reprises orchestrales — une des plus belles pièces de cet enregistrement par ailleurs splendide de la première à la dernière note, en particulier au niveau de la direction de l'orchestre. « Martin and Agnes Love Theme » introduit, avec un second thème sentimental, le deuxième pôle de cette singulière histoire d'amour : très « rozsacien » lui aussi dans son orchestration, son contrepoint et ses crescendos, il est empreint, après avoir porté dans ses premières notes l'écho de la pudeur dévoilée d'Agnès, de la passion sourde, folle, charnelle, qui finit par lier celle-ci à Martin par-delà toutes les conventions, tous les serments, toutes les rancunes. Le fort brillant « Castle Invasion » préludé à un « Night Fires » plus calme et plus intime, avant que « The Box » nous ramène, avec la séquence de l'assault mené par Stephen contre les mercenaires enfermés dans le château, à une musique guerrière et barbare soutenue par un puissant dialogue des cuivres et des percussions : l'extrait on l'on retrouve sans doute le plus, dans l'esprit, la signature du compositeur de *Conan* — une musique faite pour accompagner une action meurtrière, menée avec la sauvagerie ou la mort. Poussant dans ses retranchements ultimes l'inspiration du film, cet extrait se présente comme le prolongement de « Siege of the City » ou « Wagon Attack », mais, par la puissance des dernières mesures, nous prépare à ce qui va constituer, après le bref apaisement (plein d'inquiétude) de « Water », le plus superbe de l'enregistrement : « Arnolfini Assault » et « Denouement/End Title ».

« Arnolfini Assault » se range parmi ce qui a été donné à ce jour de plus accompli dans le domaine de la tragédie historique : le caractère épique de la progression musicale, l'insité du crescendo dramatique sont comparables à ce que nous ont donné de meilleur les grands compositeurs du genre — Rózsa, Waxman, North ou Goldsmith. Tout en distillant la note d'espoir qui traduit le caractère mythique et quasi-immortel de Martin, Poledouris a su exprimer ici à la perfection l'atmosphère de lutte puissante, de conflit sanglant et de mort qui baigne toute la scène, avec l'angoisse latente qui y est liée et le sens de l'incertitude inhérent à tout combat. Dans le prolongement de « The Box », il transcende de façon poignante le caractère épique et humain de la scène jusque dans les déchirantes mesures finales — qui se font, à leur façon, l'écho du déchirement d'Agnès. On était en droit de se demander ce que Poledouris allait pouvoir alors nous offrir de plus : le « Denouement/End Title », splendide d'élan, de générosité et de noblesse, nous le dit sans faillir tout au long de ses 7'30...

Il y a dans la musique de Basil Poledouris pour *Flesh and Blood* quelque chose de sublime qui résulte manifestement du fait que le compositeur ne possède pas seulement le sens du grandiose, mais aussi celui du monumental allié au poids d'humanité dont celui-ci est indissociable. Nul doute que Poledouris connaît le Nino Rota de *Romeo et Juliette* et le Delerue des films ayant pour cadre la Renaissance. Nul doute qu'il est imprégné du Rózsa des films historiques : outre le « Love Thème 2 » dont le traitement évoque celui d'*Ivanhoe*, on reconnaît dans la fin du « End Title » le schéma Thème héroïque-thème d'amour-Thème héroïque si cher à Rózsa dans des préludes comme ceux de *Ben-Hur* et du *Cid*. Nul doute que comme ces compositeurs, Poledouris exprime cet acquis à travers une inspiration personnelle dont la culture n'a d'égal que l'humanisme et la chaleur passionnée qui en résulte. Mais allons plus loin : si nous avons fait de si nombreuses allusions à Miklós Rózsa, c'est aussi que nous nous étions laissé dire par le réalisateur Paul Verhoeven que Basil Poledouris est un grand admirateur de ce dernier. Et si cela est vrai, ce dont nous n'avons nulle raison de douter, non seulement Rózsa fut rarement l'objet d'une admiration si merveilleusement traduite, mais il est pourrait bien que le grand compositeur hongrois ait trouvé en Basil Poledouris son plus digne héritier musical.

Alfred Hitchcock

(Varese 704 250 Digital — importé par Pathé Marconi)

Des inédits : *Family Plot (Complot de famille*, 1976), *Strangers on a Train (L'inconnu du Nord-Express*, 1951), *Suspicion (Soupçons*, 1941) et *Notorious (Les enchaînés*, 1946), signés — respectivement par John Williams, Dimitri Tiomkin, Franz Waxman et Roy Webb. Ajoutons qu'il s'agit là d'un réenregistrement produit par George Korngold, qui produisit la célèbre série Classic Film Scores, et dont l'orchestration, conforme aux originaux, a été supervisée par Christopher Palmer. C'est dire, comme on l'a tout de suite compris, qu'il s'agit là d'une édition qui possède d'emblée tout ce qu'il faut pour combler les collectionneurs les plus exigeants !

A signaler également chez Pathé Marconi, toujours en import, *The Protector (Le retour du chinois)*, signé par Ken Thorne (Easy-Street Rec. ESA 9901) et, surtout, dans les prochains mois, le remarquable réenregistrement par Laurie Johnson de *North by Nothwest (La mort aux trousses)* de Bernard Herrmann (Varese SV 95001 Digital), un récent réenregistrement de *The Adventures of Robin Hood* de E.W. Korngold (Varese 704180 Digital), l'impeccable *Star Wars Trigoly* (dir. Williams, Varese 704210 Digital) et la B.O. de *Christopher Clombus* (Varese STV 81245). A ajouter, pour mars prochain, *Agnes of God* de Georges Delerue et *Jagged Edge* de John Barry.



The Black Cauldron

(Elmer Bernstein/Utah Symphony Orch. Varese STV 81253 Digital — importé par Pathé Marconi)

Retour en force d'Elmer Bernstein avec le tant attendu dessin animé de l'équipe Disney *The Black Cauldron*. Retour qui sera d'autant plus apprécié que Bernstein se fait très rare au niveau de l'édition discographique.

Pour ce *Black Cauldron* — sujet à sa taille qui associe aventure, épopée et fantastique — le compositeur a su combiner la gravité grandiose de certaines séquences, comme « Escape from the Castle », et une fraîcheur, une fantaisie qui nous font retrouver un Bernstein plus traditionnel, pour « Taran » et « The Witches ».

Tandis que « Gurgi » mêle espièglerie et mystère, construisant un peu plus l'atmosphère, « Horned King » nous ramène à des consonnances tantôt plus violentes, plus amples, tantôt d'un doux lyrisme, auxquelles les Ondes Martenot de Cinthya Millar confèrent une étrangeté et un caractère passagèrement surnaturel. « The Fair Folk » confirme la volonté manifeste de Bernstein, sans doute liée à la nature même du film, de faire primer dans sa musique une certaine légèreté qui, lorsque se dessinent quelques élans plus grandioses, intervient pour aussitôt les tempérer. « Hen Wen's Vision » est placé sous le signe d'un mystère latent animé par un crescendo plus dramatique et renforcé par les Ondes Martenot, et « Eilonwy » nous ramène à des accents plus amples, plus « épiques », tels ceux qui caractérisaient le début de « Horned King » et qui, réapparaissant dans le « Finale » prennent désormais l'allure d'un bref leitmotif. Le « Finale », fidèle au climat général de la musique, clôt avec un mélange de douceur et d'élans plus brillants cette composition qui, au total, s'inscrit au nombre des partitions « paisibles » d'un compositeur qu'on sait également capable de beaucoup de brio. Avec ce *Black Cauldron* Bernstein a davantage joué la carte d'un certain charme non dénué de poésie, dont le lyrisme se fait plus discret, et, à quelques exceptions près, éloigné des grandioses élans « wagnériens » auxquels il nous avait parfois accoutumés par le passé.

Bertrand Borie

CINE FLASH

par Gilles Polinien

■■■ David Cronenberg, qui n'avait plus rien tourné depuis **The Dead Zone** en 1983, revient dès le mois prochain à la mise en scène avec THE FLY (remake du classique de 58 avec Vincent Price), financé par Brooksfilm, la société de production de Mel Brooks qui compte déjà à son actif **Elephant Man, Frances, My Favorite Year** et **The Doctor and the Devils**. Comme tous les précédents films de son auteur, **The Fly** sera réalisé au Canada dans la région de Toronto.

■■■ Autre retour très attendu derrière la caméra : celui de John Carpenter qui tourne à Los Angeles BIG TROUBLE IN LITTLE CHINA. La scénario signé W.D. Richter **(Buckaroo Banzai)** combine action, aventure, mysticisme, magie et c'est l'acteur fétiche de Carpenter, Kurt Russell **(New York 1997, Le roman d'Elvis, The Thing)**, qui tient le rôle principal.

■■■ Les scénaristes d'**Indiana Jones et le temple de la mort**, Williard Huyck et Gloria Katz, ont décidé George Lucas à produire HOWARD THE DUCK, film tiré de la bande dessinée du même nom créée par Steve Gerber pour le compte de Marvel Comics. Tournage prévu cet hiver sous la direction de Williard Huyck.

■■■ A l'état de projet depuis cinq ans, THE GLOW, adapté du roman de Brooks Stanwood (paru en français sous le titre « Jogging »), va enfin devenir un film produit par Joseph E. Levine sur un scénario d'Anthony Shaffer **(Le limier)** : à New York, un jeune couple découvre avec horreur que l'immeuble dans lequel il vient emménager abrite une confrérie de buveurs de sang... A l'heure actuelle, aucun réalisateur n'a été retenu mais des pourparlers avec de très grands noms sont en cours...

■■■ Après Ridley Scott, c'est vers Terry Gillian **(Brazil)** que se tournera Arnon Milchan, le producteur de **Legend**, pour les besoins d'une comédie fantastique intitulée THE PROBABLE ADVENTURES OF BARON MUNCHAUSEN.

■■■ Le hollandais Paul Verhoeven, réalisateur de **La chair et le sang**, vient d'être contacté par Warner Bros pour mettre en scène THE THING ON THE DOORSTEP d'après H.P. Lovecraft.

■■■ Amblin Entertainment, la société de production de Steven Spielberg, concocte actuellement un nouveau film de science-fiction à base d'OVNI et extra-terrestres intitulé BATTERIES NOT INCLUDED.

■■■ Zoran Perisic, l'homme qui reçut un Oscar pour avoir réussi à faire voler Christopher Reeve dans **Superman**, vient de terminer GUNBUS, son premier film en tant que metteur en scène et responsable des effets spéciaux ! Cette super-production anglaise de 18 millions de dollars retrace les aventures spectaculaires d'un escadron suicide durant la première guerre mondiale.

■■■ Poursuivant sa politique offensive de production dans le domaine du cinéma fantastique, Empire Pictures (dirigé par le jeune et dynamique Charles Band) vient de mettre en chantier cinq nouveaux films réalisés chacun pour moins de 3 millions de dollars. GHOST TOWN (que dirige actuellement David Schmoeller, l'auteur de **Tourist Trap**), FROM BEYOND (mis en scène par Stuart Gordon dont c'est, après **Re-Animator**, le second film adapté d'une nouvelle de H.P. Lovecraft), THE DOLLS, MUTANT HUNT et BREEDERS. Pour 1986, Charles Band a d'ores et déjà annoncé le tournage de DECAPITRON, une production nettement plus ambitieuse (10 millions de dollars) s'inscrivant dans la lignée de **Terminator** et qui mettra en scène un personnage mi-humain mi-robot doté de cinq têtes interchangeables !

■■■ Seconde mise en scène de l'ex-chorégraphe Alan Johnson pour Mel Brooks (après le remake de **To Be or not To Be**), SOLAR BABIES (réalisé à Madrid) est un film futuriste situé dans l'univers des « rollerskaters ».

■■■ Début de tournage fixé au printemps prochain pour LA MARQUE JAUNE, une adaptation cinématographique de la célèbre bande dessinée belge d'Edgar P. Jacobs. Lam Le **(Poussière d'empire)** en assurera la réalisation.

■■■ Sean Connery s'apprête à devenir moine... pour les besoins de LE NOM DE LA ROSE, une super-production franco-allemande dont le tournage débute ce mois-ci sous la direction de Jean-Jacques Annaud **(La guerre du feu)**. Thriller moyenageux adapté du roman d'Umberto Eco, **Le nom de la rose** se déroule dans le cadre d'un monastère au sein duquel deux moines tentent d'éclaircir l'obscur secret entourant le meurtre d'un des leurs.

■■■ René Feret, de son côté, a choisi de porter à l'écran L'HOMME QUI N'ÉTAIT PAS LÀ d'après le roman de Roderick McLeish, avec Sabine Haudepin et Jacques Dufilho dans les rôles principaux.

■■■ Christophe Lambert donnera la réplique à Eddy Mitchell dans le prochain film de Marco Ferreri intitulé I LOVE YOU qui raconte l'étrange histoire d'un homme amoureux fou d'une machine...

■■■ Thriller sur fond de menace nucléaire, NUIT ROUGE (adapté du roman de G.J. Arnaud « Brûlez les tous ») réunit Sabine Azéma et Richard Anconina sous la direction de Robert Enrico.

■■■ En janvier débutera le tournage de PROJECT X, un film de Jonathan Kaplan dont Matthew Broderick **(WarGames)** partagera la vedette avec un chimpanzé ayant appris à communiquer par signes... et à piloter un jet !
Une autre production mettant en scène un primate est actuellement en production en Floride. Il s'agit de GORILLA qui raconte l'histoire plutôt humoristique d'un singulier triangle amoureux...
Nettement plus terrifiant en revanche apparaît le chimpanzé cannibale, vedette de LINK, le film d'épouvante dont Richard Franklin achève le tournage en Grande-Bretagne avec Terence Stamp et Elisabeth Sue dans les rôles principaux.

■■■ Steve Guttenberg **(Cocoon)**, Fisher Stevens **(The Flamingo Kid)** et Ally Sheedy **(WarGames)** sont les interprètes de SHORT CIRCUIT, une aventure high-tech de 20 millions de dollars dont John Badham assure la mise en scène à Los Angeles.

■■■ Dès le début de l'année prochaine, Harrison Ford retrouvera le réalisateur Peter Weir (avec lequel il tourna **Witness** l'an passé) pour THE MOSQUITO COAST, un drame psychologique tiré du roman de Paul Theroux et adapté pour le cinéma par Paul Schrader.

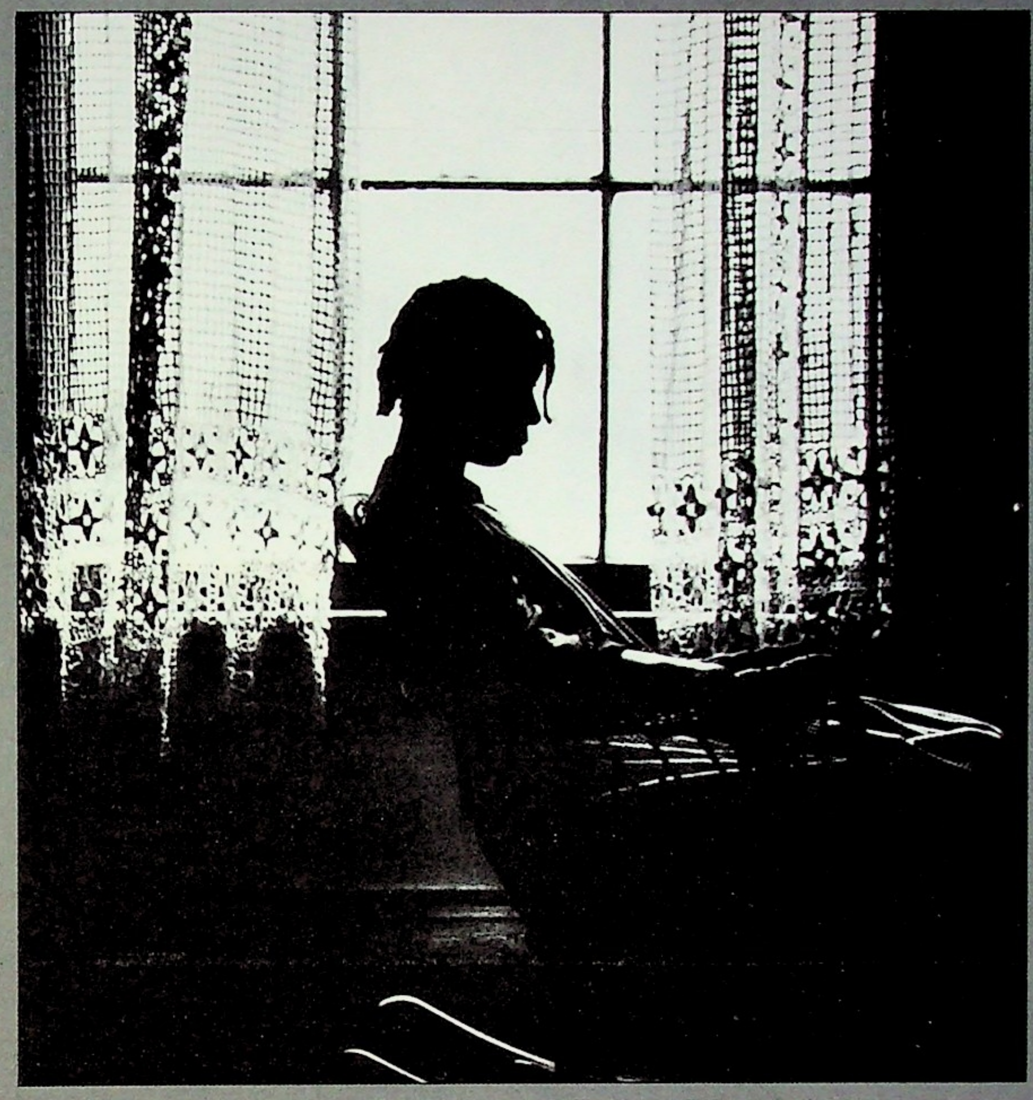
■■■ Jürgen Prochnow, Senta Berger et Mario Adorf sont les vedettes de KILLING CARS que dirige Michael Verhoeven à Berlin. Jürgen Prochnow **(La forteresse noire)** y tient le rôle d'un homme qui invente un bolide capable de fonctionner sans pétrole !



« Terence Stamp et Jed, l'un de ses partenaires dans LINK ».

(Suite page 12)

STEVEN SPIELBERG : un nouveau départ



« Celie, l'héroïne du nouveau film de Steven Spielberg : THE COLOUR PURPLE.

Le 24 septembre dernier, une nouvelle série a démarré sur l'une des chaînes de télévision les plus importantes aux Etats-Unis, la NBC. Elle s'intitule *Steven Spielberg's Amazing Stories*, et son auteur a trouvé son inspiration dans la célèbre série de Rod Serling : *La Quatrième dimension*. C'est la première fois dans l'histoire de la télévision qu'une série bénéficie d'un budget aussi ambitieux : chaque épisode est prévu pour coûter entre 800 000 et un million de dollars ! La NBC a d'ores et déjà acheté et programmé 44 épisodes de cette série inédite.

De nouvelles histoires extraordinaires pour le petit écran...

Certains épisodes seront mis en scène par le maître Spielberg en personne, mais celui-ci a également confié à d'autres réalisateurs de grand renom comme Peter Hyams *(2010)*, Paul Bartel *(La course à la mort de l'an 2000)*, Bob Clark *(Meurtres par décret)*, Irvin Kershner *(L'Empire contre-attaque)* et Clint Eastwood le reste des épisodes de ce qui passe d'ores et déjà pour l'événement télévisuel de l'année. C'est à Clint Eastwood — qui attribue « mi à l'amitié, mi à une grosse envie de m'amuser » le fait de se trouver impliqué dans cette aventure — que devait revenir le privilège de diriger une débutante de 65 ans, Leah Adler, propriétaire d'un restaurant kosher, et qui avoue, elle, devoir ce rôle à son fils, un dénommé Steven Spielberg...

« *Amazing Stories* est une pépinière d'idées qui n'auraient jamais eu la chance de faire un long métrage », devait déclarer le réalisateur-producteur de la série. « On n'aurait pas pu les étirer au-delà de 23 minutes. »

En fait, l'épisode intitulé *The Mission* et réalisé par Spielberg fait bien une heure, et on a pu dire que ses images évoquaient « Rembrandt par une nuit de Toussaint »... C'est l'histoire d'un artilleur, vétéran de la Deuxième Guerre mondiale, qui « réussit littéralement à sortir de la grisaille »... !

La série télévisée de Spielberg entre en concurrence directe avec les remakes de certains épisodes de *Alfred Hitchcock présente...*, chacun de ces nouveaux moyens-métrages devant être, comme à l'accoutumée, présenté par le maître du suspense, mais... en couleurs, grâce à un système vidéo couplé avec un ordinateur. C'est maintenant aux téléspectateurs du dimanche soir qu'il appartient de dire s'ils préfèrent s'évader avec les *Amazing Stories* ou faire un retour en arrière nostalgique.

Le champion du Box-Office américain...

Même ceux pour qui Spielberg n'est qu'un grand enfant qui ferait mieux de se décider à grandir, ne peuvent nier que le déroulement de sa carrière cinématographique a quelque chose d'assez exceptionnel : il s'en est passé, des choses, depuis le temps où il filmait ses deux sœurs avec une caméra Super-8.

Son premier vrai film de fiction était déjà de la science-fiction : c'était un thriller intitulé *Firelight*. Mais s'il voulait que les professionnels s'intéressent à ce qu'il faisait, il n'avait pas le choix ; il lui fallait désormais tourner en 16 mm. Ce qu'il fit pour 10 000 dollars, avec *Amblin*, qui raconte l'histoire d'un garçon et une fille qui traversent le désert en auto-stop pour voir le Pacifique. Le titre du film devait donner son nom à sa future firme. La suite, tout le monde la connaît, et les professionnels en particulier, qui n'ont pas oublié que *Les Dents de la mer*, *Rencontres du troisième type*, *Les Aventuriers de l'arche perdue* et *E.T.* figurent parmi les plus grosses recettes de tous les temps. Le réalisateur n'a fait qu'un seul faux-pas à ce jour, avec *1941*, cette comédie débridée qui a connu un échec commercial retentissant. S'il n'avait pas eu son nom au générique des *Aventuriers de l'arche perdue*, à côté de celui de George Lucas, on ne parlerait probablement pas plus aujourd'hui de Steven Spielberg que de Michael Cimino... Mais c'est de l'histoire ancienne, et Spielberg n'a plus à se justifier : n'a-t-il pas simplement sauvé Universal avec les 400 millions (et plus) de recettes brutes de *E.T.* ? L'été de la sortie de *Poltergeist* et de *E.T.*, le réalisateur-producteur se faisait un million de dollars par jour, après impôts !

Une expérience inédite...

L'événement le plus attendu de cet hiver est probablement encore un Spielberg, produit par la Warner, cette fois : *The Colour Purple* (« La couleur violette »), tiré d'un roman de Alice Walker, qui remporta le prix Pulitzer grâce à cela. Le tournage de ce film drôle et violent, qui parle d'inceste, de sexe, d'amour et de la volonté de vivre d'une famille noire au début du siècle en Géorgie, a commencé le 5 juin de cette année.

« *The Colour Purple* est une expérience inédite pour moi, en ce sens qu'il traite des crises émotionnelles et de l'évolution des sentiments de huit personnages, pendant une période d'une quarantaine d'années », explique Spielberg. « Mais ce qui m'a surtout attiré, c'est le personnage central de Celie, qui a quelque chose d'héroïque. Au départ, c'est une esclave contemporaine du vingtième siècle ; mais elle finit par conquérir son intégrité et par devenir une personne à part entière. C'est une histoire très particulière, très forte, d'une famille du Sud des Etats-Unis, au début du siècle, qui décrit le combat contre les circonstances, les traditions et l'exploitation de tous les instants. »

Spielberg se mettrait-il au drame ? Il est vrai qu'il n'avait pas apprécié le fait que l'industrie lui ait refusé un Oscar pour *E.T.*. *The Colour Purple* pourrait bien marquer l'heure de la revan-

CINE FLASH

■■■ C'est Richard Edlund **(Ghostbusters)** qui a pris en charge la supervision des effets spéciaux de POLTERGEIST II : THE OTHER SIDE dont Brian Gibson vient tout juste d'achever le tournage à Los Angeles.

■■■ En Australie, Stephen Cross réalise DARK AGE dans lequel un crocodile gigantesque terrorise la population. Un thriller (où s'affrontent civilisation moderne et croyances ancestrales) que son producteur, Antony Ginnane, définit comme une œuvre « à mi-chemin entre **La dernière vague** et **Les dents de la mer** ».

■■■ Walt Disney Productions vient de donner le feu vert à MUMMIES, une comédie fantastique où l'on verra un jeune égyptologue tomber amoureux... d'une momie !

■■■ L'Angleterre ravagée par une guerre civile dans les années 2020 : tel est le sujet de KNIGHTS OF GOD, une ambitieuse série TV britannique actuellement en tournage.

■■■ Dan O'Bannon et Don Jakoby, le duo responsable des scénarios de **Lifeforce** et **Invaders From Mars** s'est reformé une troisième fois pour les besoins de THE PRIMITIVE qui sera produit par ABC Motion Pictures.

■■■ Après avoir été successivement une série B d'épouvante signée Roger Corman en 1961 (avec Jack Nicholson) puis une comédie musicale qui fit quatre années durant salle comble à Broadway, THE LITTLE SHOP OF HORRORS devient une production Warner Bros réalisée par Frank Oz, père de Muppets et auteur de **Dark Crystal**, avec dans les rôles principaux Rick Moranis **(Streets of Fire, Ghostbusters)**, Ellen Greene et Steve Martin **(L'Homme aux 2 cerveaux)**. Le tournage qui a débuté le 21 octobre se poursuivra pour trois mois encore au sein des studios londonniens de Pinewood.

■■■ L'infatiguable John Carradine (80 ans) vient d'accepter un des principaux rôles de MONSTER, MONSTER, un petit film d'horreur réalisé aux Etats-Unis par Robert Dahlin.

■■■ Bob Rafelson, pratiquement inactif depuis le remake du **Facteur sonne toujours deux fois** en 1980, s'apprête à reprendre le chemin des studios. 20th Century Box lui a proposé la réalisation de BLACK WIDOW, un thriller psychologique s'articulant autour d'une sorte de Barbe-Bleue en jupons dont l'unique plaisir consiste à séduire les hommes... qu'elle assassinera juste après les avoir épousés !

■■■ C'est Sheena Easton qui a enregistré la chanson-vedette de la super-production féérique SANTA CLAUS que nous découvrirons le mois prochain. Son titre « Christmas All Over The World » !

■■■ Un surdoué de 26 ans venu de Tasmanie qui découvre la théorie de la relativité en 1905 puis le rock'n roll l'année suivante, c'est le sujet de YOUNG EINSTEIN, une comédie fantastique australienne mise en scène par un cinéaste nommé Yahoo Serious.

■■■ La Rambomania fait des ravages : de véritables sosies de Rambo apparaissent chaque jour aux Etats-Unis tandis qu'en Australie des clones de Sylvester Stallone, armés de fusils et de machettes, envahissent parcs et forêts et agressent les promeneurs... Faut-il parler de culte ou d'incitation à la violence ?

■■■ C'est en Tchécoslovaquie que Juraj Jakubisko tourne actuellement FRANKENSTEIN'S AUNT, une parodie de film d'horreur où l'on retrouvera Viveca Lindfors (dans le rôle de la tante de Frankenstein), Ferdy Maine (en comte Dracula), Barbara de Rossi, Eddie Constantine et Fernando Rey.

■■■ Annoncé depuis bientôt trois ans, le tournage de HYPERS SAPIENS, le nouveau film de Michael Wadleigh **(Wolfen)** vient enfin de débuter au Canada. Le budget alloué à cette « rencontre du 3e type » version 85 — sans vedettes — dépasse les 20 millions de dollars... Autant dire tout de suite qu'une large part de cet argent devrait aller directement aux effets spéciaux !

Gilles Polinien



« Craig T. Nelson à nouveau confronté aux forces astrales dans POLTERGEIST II ».

STEVEN SPIELBERG : « J'y vais les yeux grands ouverts »...

che pour lui, même si Clint Eastwood émet quelques réserves à ce sujet : « On pense peut-être dans la profession que Spielberg est un peu trop jeune pour avoir autant de succès. Il a réussi trop vite ; il se pourrait qu'on mette un certain temps à le lui pardonner. »

The Colour Purple est le défi le plus ambitieux que Spielberg ait jamais eu à relever à ce jour. « Lorsque j'ai lu le livre », devait-il avouer, « je n'ai pas pu le lâcher. Je me suis énervé, j'ai ri et puis je me suis mis à pleurer. Mais il ne m'était jamais venu à l'idée d'en faire un film. J'y ai pensé plus tard. Je me suis dit que je ne pouvais pas me refuser ça. Cette année, j'avais envie de faire quelque chose qui ne plairait peut-être pas à tout le monde, mais qui me plairait au moins à moi ».

Et c'est avec modestie qu'il ajoute : « *The Colour Purple* est le genre de film qu'un metteur en scène comme Sidney Lumet réussirait à la perfection avec une main attachée dans le dos. Moi, j'y vais les yeux grands ouverts et le cœur battant, en attendant le jour de la sortie... »

Le film est produit par Spielberg, Kathleen Kennedy (qui en a fait, du chemin, depuis *1941*, où elle était simple assistante de production !), Frank Marshall (l'un des complices de Kennedy et Spielberg à l'Amblin) et Quincy Jones, lequel exauce là un vœu très ancien, puisqu'il quitte enfin l'industrie du disque pour entrer dans la production cinématographique. Il avait déjà travaillé avec Spielberg, pour qui il avait produit un disque pour enfants, « The E.T. Story-book », avec Michael Jackson, qui lui avait valu un Grammy (les « Oscars » du disque). « Il n'y a personne sur cette planète qui ait plus que Steven l'envergure, la vision, l'expérience et l'imagination nécessaires pour donner vie aux personnages de *The Colour Purple*. Il a tout ce qu'il faut pour ça : l'âme et la technique. »

Au générique du film, on relève les noms des producteurs exécutifs Peter Guber (au palmarès duquel s'inscrivent des titres comme *The Deep* et *Midnight Express*, et bientôt *Clan of the Cave Bear*, avec Darryl Hannah) et Jon Peters (qui a notamment produit *A Star is Born*, avec Barbra Streisand, et *The Main Event*).

C'est le scénariste Menno Meyjes qui a adapté le roman d'Alice Walker, Michael Riva qui a assuré la décoration du film (il avait signé les décors de *Goonies* et *Brubaker*, parmi bien d'autres) et Allen Daviau qui en assuma la photographie (il avait déjà travaillé avec Spielberg pour *E.T.* et deux épisodes de *La Quatrième dimension*, le film). Le montage est en cours, sous la responsabilité de Michael Kahn, qui a monté tous les films de Spielberg à l'exception de *1941*.

Quant aux acteurs... Tina Turner a décliné l'offre qui lui avait été faite, mais on trouvera au générique du film les noms de Danny Glover (*Places in the Heart*, *Witness* et *Iceman*), Adolph Caesar (nominé pour un Oscar au titre de *Soldier's Story*), Rae Dawn Chong (qui s'est fait un nom dans le rôle ingrat de la femme préhistorique qui partageait le don du feu dans *La Guerre du feu*) et ceux de plusieurs débutants prometteurs comme Whoopi Goldberg, qui s'était jusqu'ici illustrée au théâtre dans de nombreuses comédies, et qui fait là ses débuts au cinéma dans le rôle de Celie, une fille qui traverse les vicissitudes de la vie en s'aidant de sa joie de vivre et de son amour pour sa sœur.

Les prochains projets de Spielberg ? Un film en tournage, *Young Sherlock Holmes*, réalisé par Barry Levinson et qui devrait faire concurrence à *The Colour Purple* et *Money Pit*, autre production Spielberg mise en scène par Richard Benjamin, cette fois, et qui sortira aussi à Noël. Une période propice à ces superbes cadeaux cinématographiques dont Spielberg a le secret.

(Traduction : Dominique Haas)







FRANKENSTEIN : des révélations !

Un flash d'informations en direct de Horrorwood (Karloffornie) !

Au moment même où le présent numéro de l'Ecran Fantastique est sous presse, nous avons de fantastiques nouvelles à partager avec vous, chers lecteurs !
J'ai reçu un coup de téléphone de Donald F. Glut, le plus grand spécialiste au monde du Dr Frankenstein — et du monstre immortel crée par Mary Shelley — un appel qui m'a fait littéralement sauter au plafond !
Tout d'abord, la fameuse et légendaire scène perdue des « araignées » de *King Kong* a été retrouvée et ré-incorporée dans le film ! Cette première nouvelle est aussi importante que l'annonce des découvertes de copies intégrales et parfaites de *London after Midnight* avec Lon Chaney, *A Blind Bargain* avec Paul Wegener ou de films aussi mythiques que *Seven Footprints to Satan* ou *The Strange Case of Captain Ramper*.
Mais ce n'est pas tout ! A l'occasion du 55[e] anniversaire de *Frankenstein* (version Karloff), nous arrive cette information à couper le souffle : *cinq scènes inédites* ont été retrouvées par le Studio et réincorporées à la copie standard du film ! Ce qui signifie que nous pourrons enfin voir la scène où la petite Maria (Marilyn Harris), « la fleur qui ne flotte pas », est jetée en toute innocence dans le lac par Boris Karloff. A ce propos, seuls moi et un autre ami également fan de fantastiques, avions pu voir cette scène célèbre (censurée à l'époque), lors d'une reprise du film en 1938 !
Toutes les scènes qui précédaient la création de la Créature et qui conféraient un terrible climat de tension ont été restituées.
Nous verrons dans son intégralité la fin de la séquence de la Création du Monstre et qui avait été censurée après une semaine d'exclusivité pour des raisons « blasphématoires », une scène où Colin Clive, en pleine extase exulte : « Au Nom de Dieu, maintenant je sais ce qu'on peut ressentir lorsqu'on est Dieu ! »
Nous verrons un gros plan de la seringue hypodermique enfoncée dans le corps de la créature par Edward Van Sloan pour calmer celle-ci.
Nous verrons le sadique Fritz, le soi-disant « nain », jeter au visage de la Créature effrayée une torche enflammée, ainsi qu'une autre scène encore non identifiée.
Frankenstein vit à nouveau... et dans une version enfin complète et encore plus fascinante !

F.J.A. (Trad. : R.S.)



La séquence intégrale de la mort de Maria dans le FRANKENSTEIN de James Whale.



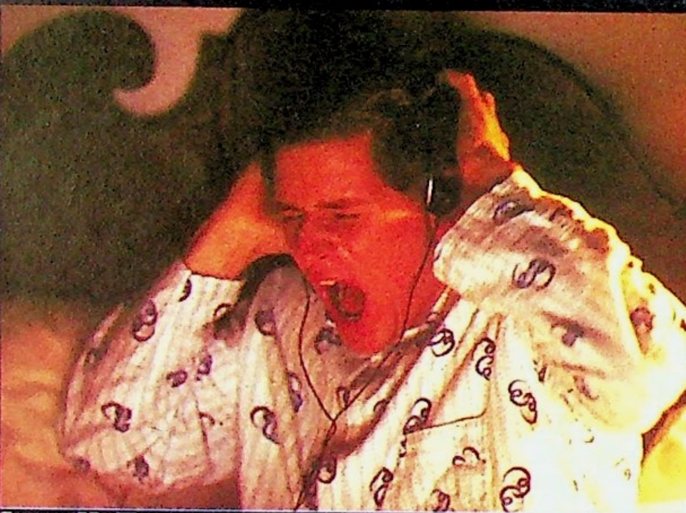
RETOUR VE



Agressif, violent et vindicatif, Bill entraîne avec vigueur quelques copains à pourchasser et terroriser le brave George Mc Fly, amoureux transi et peu audacieux, que cette équipée furieuse suffit à terrifier !



Il ne lui reste donc plus, pour tenter de satisfaire ses aspirations secrètes, qu'à occuper la position instable de voyeur occasionnel, ce qui lui permet d'observer de loin l'objet de sa passion.



George Mc Fly se montrant plus que réticent à cette idée impliquant un affrontement avec l'arrogant Bill, Marty décide d'avoir recours aux grands moyens en « électrisant » les sombres pensées de son « père ».



C'est ainsi que ce soir-là, Marty s'apparente à un extra-terrestre plus vrai que nature, dictant à George des ordres formes que celui-ci, passionné de science-fiction et ravi de cette « apparition », va s'empresser d'exécuter.



Tout est prêt pour la grande aventure. La voiture est en position de départ, le cable qui doit l'alimenter, dûment tendu, il ne reste plus qu'à attendre le précieux instant au cours duquel l'orage va se déclencher.



Pourtant, au moment opportun, rien ne se produit. Inquiet, Marty se précipite pour voir où en sont les préparatifs de Doc, et c'est alors qu'il découvre avec effroi que le cable qui devait capter l'électricité statique a cédé !

RS LE FUTUR



Autant de raisons qui incitent Marty et Doc à se démener pour trouver une solution permettant enfin de provoquer l'indispensable rencontre entre les « parents » de Marty. Et cette affiche représente l'idéale occasion.



La décision étant prise pour qu'elle ait lieu au Bal du samedi soir, il ne reste plus à Marty qu'à convaincre son « père » d'y aller après avoir invité la délicieuse Lorraine qui lui est destiné.



La soirée tant attendue arrive enfin, et après de multiples déboires, la mise en scène savamment élaborée aboutit à l'effet escompté. Tout à sa joie de savoir qu'il « naîtra » finalement, Marty s'étourdit en accompagnant l'orchestre...



... sur un rythme endiablé et « futuriste » qui sidère les danseurs. Tout à son excitation, Marty a failli oublier son rendez-vous avec Doc qui a prévu de tenter ce soir l'expérience, combien délicate, d'un retour vers le futur.



Après avoir vainement tenté de le fixer à nouveau, Doc, prêt à tout pour aider son protégé, ne voit plus qu'une solution : relier la voiture à la partie métallique de la vieille horloge murale de la Mairie.



Le tonnerre gronde, les éclairs fusent, parcourus d'une pluie torrentielle, tandis que Doc et Marty espèrent... Le temps de fermer les yeux, et ne subsistent plus sur les lieux que quelques lueurs incandescentes. Marty est reparti vers le futur... ■



ROBERT ZEMECKIS
A LA POURSUITE DU TEMPS PERDU

par LEE GOLDBERG

Toute cette publicité devait, on s'en doute, avoir un effet plutôt stimulant sur Zemeckis. Mais elle l'inquiétait en même temps un peu. Nous l'avons rencontré quelques jours avant la sortie de **Retour vers le futur** aux U.S.A., alors qu'il parcourait le pays pour le lancement de son film. Le réalisateur, âgé seulement de 34 ans et originaire de Chicago, était un peu nerveux. On le comprend. L'enjeu était important, en ce qui le concernait sur un plan personnel. Il *fallait* que le film ait du succès. Pas seulement à cause de ce qu'il représentait pour lui, mais pour les autres aussi : s'il voulait continuer à faire du cinéma, il n'avait pas le choix...

« C'est un film que j'avais envie de faire depuis toujours, nous dit-il. *C'était un rêve. Pour moi, c'est ainsi que devrait être le cinéma. Si j'ai commencé à faire des films, c'était pour raconter des histoires comme celle-ci. Je savais depuis le début que ce film devait marcher. »*

Un nouveau magicien d'Oz

Toute la campagne dithyrambique qui accompagnait la préparation du film était certes flatteuse, mais elle aurait aussi bien pu se révéler suicidaire. Et si **Retour vers le futur** ne s'était pas avéré à la hauteur des espérances de ses futurs spectateurs ? Si la fanfare n'avait été qu'un glas funèbre ?

« Je n'avais pas du tout envie qu'on compare ce film à **E.T.**, poursuit Zemeckis. *En fait, tout ce que Sid Sheinberg (le président de l'Universal) avait voulu dire, c'est qu'il avait potentiellement les mêmes chances de succès commercial qu'***E.T.** *Et tout d'un coup, ça a fait les gros titres dans la presse. C'était une revendication très présomptueuse, et je ne me serais jamais risqué à avancer une chose pareille moi-même. Dans le « Hollywood Reporter », ils sont allés jusqu'à rapprocher ce film du* **Magicien d'Oz** *! »*

Zemeckis a un petit rire embarrassé. *« Je respecte toutes les opinions — surtout quand elles sont aussi bienveillantes à mon égard ! — et j'apprécie à sa juste valeur l'estime qu'ils me portent et qu'ils portent au film, mais ce n'est pas toujours facile à vivre ! »*

En tout cas, ça vaut mieux que d'être l'auteur d'un projet dont personne ne veut entendre parler, ou d'un film dont il faut mettre les prises à la poubelle au bout de six semaines de tournage. Car, après 4 ans et demi de gestation et un premier tournage avec Eric Stoltz, il fallut tout arrêter, jusqu'à ce qu'on appelle Michael J. Fox à la rescousse (voir article dans notre précédent numéro).

« Psychologiquement, c'était complètement démoralisant, nous raconte Zemeckis. *Là où c'est devenu vraiment pénible, c'est quand nous nous sommes rendus compte que nous avions très bien fait certaines choses la première fois, et que nous n'améliorions rien en les refaisant. Nous étions très déprimés chaque fois que nous venions de refaire quelque chose à quoi nous n'avions rien ajouté. Nous avions l'impression que nous n'avions pas donné tout ce que nous aurions pu y mettre. »*

Cela dit, il a au moins une certitude : *« Nous avons fait la seule chose à faire. Le film est incontestablement meilleur maintenant qu'il ne l'aurait été sans cela.*

Nous avons tous travaillé très dur pour conserver tout ce qui était bon sans rien en perdre et améliorer tout le reste, reprend-il. *Pensez donc que Christopher Lloyd* (**Star Trek III**), *qui avait le rôle le plus lourd, a dû refaire toutes les scènes qu'il avait déjà tournées — à la satisfaction générale — mais avec un autre Marty, cette fois, et parfois même, en raison de l'emploi du temps pour le moins compliqué de Fox, sans Marty du tout !*

Mais il a très bien compris. En fait, nous avons pu conserver presque tous les plans que nous avions tourné avec Eric en haut de la grande horloge de douze mètres et nous avons fait le reste, toujours en studio mais à deux mètres de hauteur seulement, en attendant Michael. A aucun moment Chris n'a eu l'occasion de voir l'acteur qui lui donne la réplique dans toute cette séquence ! »



Michael J. Fox, Robert Zemeckis et Neil Canton.

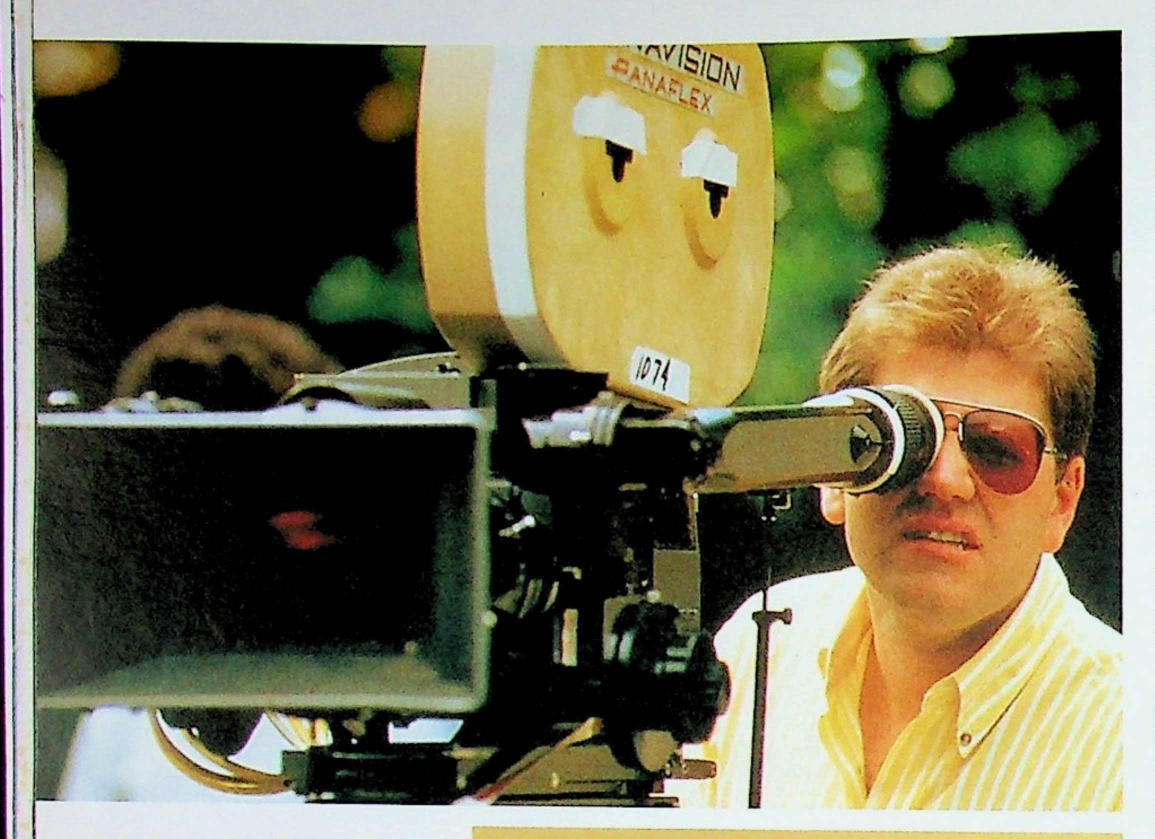
Au départ, RETOUR VERS LE FUTUR avait toutes les allures de la fausse bonne idée, et, disons le mot : de l'échec assuré. Encore une histoire de science-fiction, co-signée par un metteur en scène responsable de « flops » retentissants, et traitant du voyage dans le temps ! Personne ne voulait en entendre parler. Jusqu'au jour — cinq ans plus tard — où le réalisateur en question, Robert Zemeckis, réalisa un film au succès foudroyant : A LA POURSUITE DU DIAMANT VERT ! Et puis, il avait un ami efficace et qui connaissait du monde : un certain Steven Spielberg qui ne pensait pas, lui, que le voyage dans le temps, ça ne marchait pas... tout d'un coup, RETOUR VERS LE FUTUR se mit à ressembler à une vraie bonne idée, à un succès assuré...

Même l'Universal commença à se dire que le projet en question pourrait bien faire la pige à E.T. au box-office, et voilà que les futurologues de service, dans les grosses boîtes, se mirent à raconter partout que Zemeckis était en passe de devenir quelqu'un avec lequel il faudrait compter. Bref, ce fut le raz-de-marée, non seulement à l'Universal, mais aussi dans les rédactions : à « Variety », au « Hollywood Reporter » et même au « Los Angeles Times ». Résultat : on ne parla plus que du film dans tous les endroits « in », et les actions de l'Universal n'arrêtèrent pas de monter pendant un an !

Michael J. Fox, le pivot du film

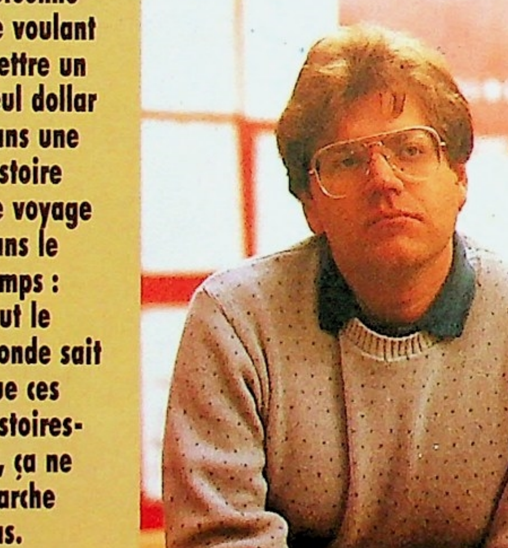
Cela dit, Robert Zemeckis n'a aucun regret. En remplaçant Stoltz, il a sauvé le film. *« C'est Michael, le pivot du film. Or, il est d'une grande subtilité, qui profite au film. On apprécie les autres personnages, tout comme ce qui leur arrive en général, mais c'est au personnage interprété par Michael J. Fox qu'on s'intéresse vraiment ; on s'identifie complètement à lui. Il a un jeu parfaitement maîtrisé, dans un rôle très difficile. »*

« La difficulté réside essentiellement dans le fait que Marty McFly, enfant des années 80 prisonnier des années 50, se



contente de réagir. Il n'a que ça à faire, mais il le fait merveilleusement, et c'était absolument primordial pour le film. Il avait la tâche de rendre crédible un rôle rigoureusement invraisemblable, et il a réussi à tirer son épingle du jeu avec une maîtrise à faire pâlir les plus grands professionnels. »
Le film que Bob Gale (le co-scénariste) et Zemeckis avaient envie de faire, ils y pensaient depuis longtemps. Ils avaient écrit **1941** ensemble, pour Spielberg, puis, toujours pour lui et à quelques changements mineurs près, **I Wanna Hold Your Hand** et, plus tard, **Used Cars**, avant d'entreprendre ce qui devait devenir **Back to the Future**.
Mais ils l'avaient proposé un peu partout sans succès, personne ne voulant mettre un dollar dans une histoire de voyage dans le temps, « parce que tout le monde sait que ces histoires là, ça ne marche pas ». Retour à la case départ.

Personne ne voulant mettre un seul dollar dans une histoire de voyage dans le temps : tout le monde sait que ces histoires-là, ça ne marche pas.



L'un des grands mystères de ma carrière

Ils passaient le temps sur un « film de gangsters » pour ABC Circle Films lorsque Zemeckis se vit proposer **A la poursuite du diamant vert**. Pour un film qui se démarque autant des **Aventuriers de l'arche perdue**, il connut un succès stupéfiant. Zemeckis s'apprêtait à attaquer **Cocoon** lorsqu'un beau jour, juste avant la sortie du **Diamant vert** *« Je le montrai aux responsables de la Fox, et ils me retirèrent aussitôt* **Cocoon**. *Je n'ai jamais compris pourquoi. Je me demande encore ce qui leur a pris. C'est un des grands mystères de ma carrière. En tout cas, sur le moment, je ne me suis jamais senti aussi malheureux de ma vie. C'était comme s'ils avaient trouvé* **A la poursuite du diamant vert** *trop médiocre pour vouloir me confier quoi que ce soit d'autre. »*
En fait, le scénario de **Cocoon** n'était pas encore terminé qu'il s'était déjà entendu dire que « les deux premiers tiers étaient formidables, mais le dernier tiers trop faible, à cause d'une fin à la **Rencontres du troisième type** ».
« C'est justement sur ce problème que j'étais en train de travailler lorsqu'on m'a « remercié ». Et puis il n'y avait pas vraiment de méchants, dans le film ; il manquait vraiment trop d'antagonistes. » Son seul regret de ne pas avoir fait le film vient de ce qu'il avait beaucoup travaillé dessus : *« J'avais tellement investi de moi-même dans l'histoire que ça m'ennuyait vraiment de ne pas la voir aboutir. »*
Ils étaient, Gale et lui, en train d'écrire une adaptation cinématographique de la bande dessinée « The Shadow » lorsque l'Universal manifesta son intérêt pour **Retour vers le futur**, qui passionnait également Steven. Quand de tels événements se produisent, un projet enfoui sous des tonnes de poussière peut tout d'un coup devenir l'une des valeurs les plus sûres du tout Hollywood !
« Steven était un chaud partisan du projet, et c'est en outre le producteur exécutif idéal, poursuit Zemeckis. *Il a toujours été là pour donner des idées et participer au casting. Là où il est irremplaçable, c'est pour créer une atmosphère favorable à la fabrication d'un film. Il n'arrête pas de répéter que c'est votre film, mais que si vous avez besoin de lui, il est là. Il respecte la façon de voir de l'auteur. Il lui laisse faire le film comme il l'entend.*
Retour vers le futur *est l'exemple type du film fait pour l'Amblin* (la compagnie de production de Spielberg), continue Zemeckis. *Il a tout le monde sous la main, tous les spécialistes des films fantastiques et de science-fiction, mais aussi d'aventures et d'action. »*
Mais cela n'en restait pas moins une histoire de voyage dans le temps, et Dieu sait si on en a vu... Le public n'en a-t-il pas assez de s'entendre toujours raconter les mêmes histoires ?
« Je dois dire que ça m'a préoccupé, surtout quand les revues américaines ont commencé à en parler. Après tout, ce sont de telles revues qui font et défont le succès des films. Vous donnez l'impression d'avoir tout compris d'un film dès les cinq premières minutes. C'est un peu terrifiant. »

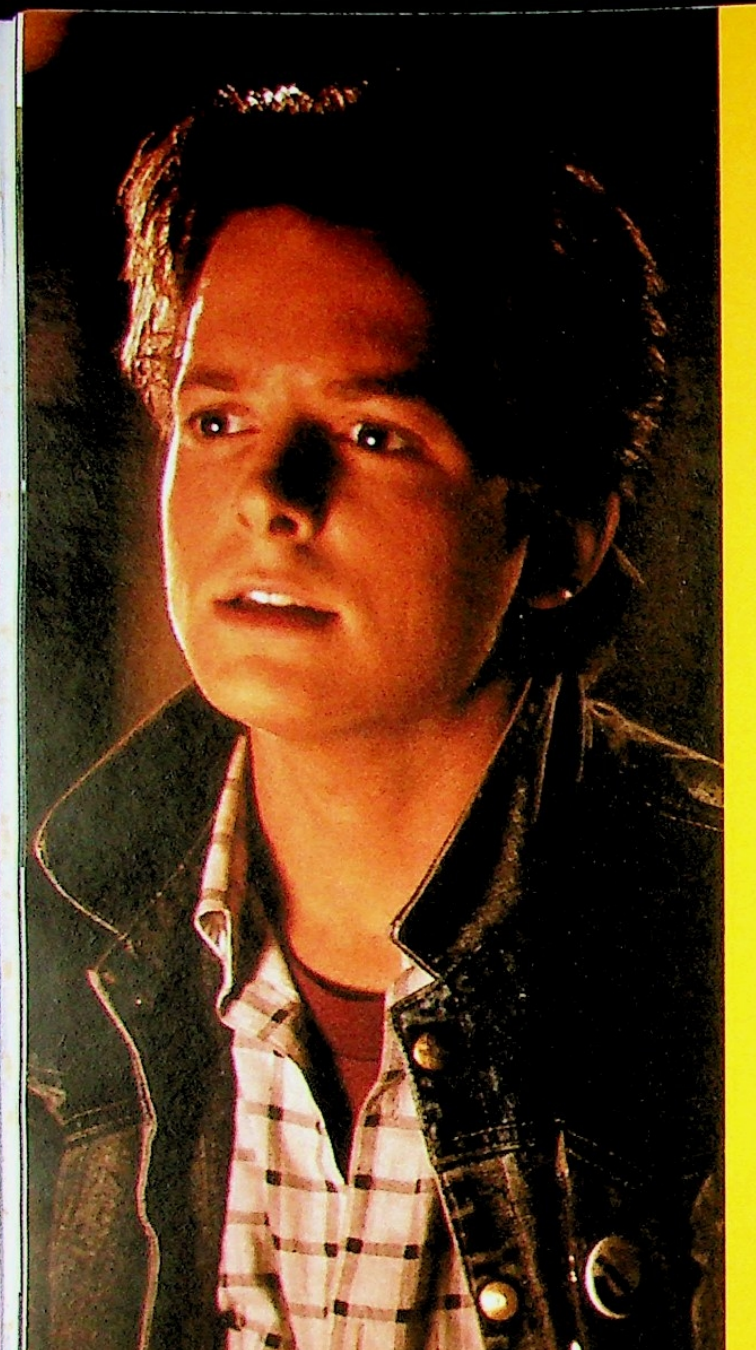
Des effets très spéciaux...

« Je savais que nous ne bénéficierons pas d'effets spéciaux très... spéciaux. En fait, c'est un film de science-fiction très « non-science-fiction ». Notre projet n'avait d'ailleurs jamais été de faire un film d'anticipation scientifique. C'était un film inspiré de **The Christmas Carol** *et* **It's a Wonderful Life**, *qui, tout en n'étant pas considérés comme tels, sont bel et bien des films de science-fiction puisqu'ils parlent du voyage dans le temps. Voilà sur quoi nous nous sommes axés, et — même si c'est toujours difficile à dire — nous espérons que le public aura envie de le voir et n'aura pas une impression de déjà vu. »*
Pour finir, le film une fois terminé, Zemeckis avoue sa satisfaction.
« Je suis très heureux de la façon dont le film a finalement vu le jour, nous confie-t-il. *Il est très proche de ce que j'avais envie de faire depuis des années. Nous passons en revue des tas d'idées, mais nous sommes persuadés que la suite pourrait être géniale ! Nous avons déjà posé les bases de quelque chose de très bon. Ca devrait être une aventure merveilleuse. Vraiment merveilleuse,* répète Zemeckis, tout excité à cette idée. *J'en ai parlé avec Chris Lloyd, et s'il y a une suite, il veut jouer deux rôles dedans : celui du bon et du méchant. Il serait amené à se rendre dans le futur pour mettre fin à ses propres agissements, car dans l'avenir, il serait devenu une sorte de monstre diabolique... »*
Le film pourrait commencer par une séquence qui ne s'intégrait pas à la fin de **Back to the Future** : Le Dr. Brown revient de l'avenir dans sa machine à explorer le temps et supplie Marty de l'accompagner.
« Mais je ne peux pas partir pour le futur ! » s'exclame Marty, incrédule.
« Ne t'inquiète pas, tu seras de retour dans une minute... »

(Traduction : Dominique Haas)



LEA THOMSON a joué auprès de **MICHAEL J. FOX** le rôle difficile de la mère qu'il va rencontrer bien avant sa naissance.



Michael J. FOX, vedette (...) être producteur à la télév(...)

En mettant les pieds dans la Delorean bricolée par un savant excentrique, c'est un bond de 30 ans dans le passé que devait faire Marty Mc Fly. Michael J. Fox, lui, ne sera remonté que de 6 semaines en arrière... Peu importait qu'il soit déjà pris par le tournage de la série télévisée ***Family Ties***; il était le personnage, et ce n'était pas le moment de perdre du temps en vaines considérations sur la fatigue que lui occasionnerait ce double travail.

« Lorsque j'ai lu le scénario que m'avait remis Gary Goldberg, le producteur de ***Family Ties***, j'ai été tout de suite intéressé, et puisque les deux producteurs étaient d'accord pour se partager mon temps... J'ai seulement eu un peu peur que mon jeu ne souffre de la tension, mais qu'est-ce que je pouvais y faire ? Dire « écoute, Steve, je suis crevé ? ». On ne refuse pas de jouer dans un film de Steven Spielberg.

« En ce qui concernait ***Family Ties***, je savais qu'il n'y aurait pas de problème ; en arrivant sur le plateau, j'avais un peu l'impression d'enfiler de bonnes vieilles pantoufles, ça allait tout seul. N'allez pas croire que je prenais mon travail à la légère, surtout ! C'est seulement que c'était devenu une seconde nature, pour moi ».

Contrairement à ce qui se passe au cinéma, où l'on apprend son texte par cœur avant de se planter devant la caméra, « on n'a vraiment aucun mal à se rappeler les répliques dans un feuilleton comme ***Family Ties***; c'est un processus d'écriture en commun. On répète le texte pendant quatre jours pour le tourner le vendredi soir seulement », nous raconte Michael. « Cela dit, j'aurais probablement été bien empêché de vous en réciter une ligne le samedi ! J'ai donc gardé toute mon énergie en réserve pour le tournage de ***Back to the Future***. »

L'emploi du temps n'en était pas moins chargé pour lui : le jour, il travaillait pour la télévision, et le soir, il remettait ça avec ***Back to the Future***. « C'était insensé. J'ai cru devenir fou, par moments. Je ne dormais pas quatre heures par nuit. J'ai tenu le coup à l'énergie, je crois. »

« Ce qui m'intéressait dans ce film c'est justement que le thème était familier, ou plutôt qu'il y avait dedans des éléments qui m'étaient déjà bien connus, mais que je n'avais jamais vu réunis dans une seule et même histoire », ajoute-t-il. « J'avais déjà vu certaines de ces choses au cinéma, mais pas juxtaposées de cette façon-là. »

Lorsqu'on lui proposa ***Back to the Future***, Fox ne cherchait pas précisément à travailler pour le cinéma, et il ne pensait guère trouver un premier rôle au grand écran : « J'avais du travail et je ne voulais pas particulièrement « faire une percée » au cinéma. Après tout, qu'est-ce que ça veut dire, « faire une percée ? » Percer dans quoi ? Je suis heureux de faire ce que je fais... »

« J'aime bien jouer dans ***Family Ties***; c'est un bon rôle. Je n'avais jamais particulièrement songé à jouer au cinéma. Mais quand l'occasion se présente

Kathleen Kennedy et Frank Marshal,

producteurs exécutifs :

« Avant tout, il faut une histoire et des personnages ; les effets spéciaux ne doivent venir qu'en support. »

Depuis quelques années, vous formez avec Steven Spielberg une équipe. Comment cela s'est-il passé ?

K.K. : C'est vrai, et nous travaillons de façon très proche. Ma première production avec lui avait été **E.T.** — auparavant j'étais son assistante. C'est alors que nous avons monté notre propre compagnie, ce qui nous a donné davantage les coudées franches pour produire des films comme **Retour vers le futur**.

F.M. : Oui, et ce qui se passe, c'est que nous produisons les réalisations de Steven, mais que tous les trois, nous produisons aussi d'autres films, comme celui de Robert Zemeckis.

On a le sentiment que votre politique est avant tout de produire des films pour un public jeune...

K.K. : C'est en partie exact... Mais il ne faudrait pas considérer que c'est notre seule voie. Ainsi, par exemple, nous avons en cours une production intitulée **The Money Pit**, qui est une comédie romantique pour adultes, et nous sommes aussi sur **The Colour Purple**, qui est un sujet très sérieux, lui aussi pour adultes. Par-delà certaines apparences, qui sont celles du box-office, notre politique est en fait de diversifier notre production.

Essentiellement en vue de produire des films spectaculaires ?

F.M. : Non. **The Colour Purple** est un petit film. Et dans **The Money Pit**, il n'y a pas de techniques particulières, pas d'effets spéciaux...

Trouver l'argent pour **Retour vers le futur** ***a-t-il été difficile ?***

K.K. : A vrai dire, nous sommes parvenus à un stade où trouver l'argent pour de tels projets n'est pas un gros problème. D'abord parce que nous avons suffisamment de poids pour nous tourner vers les grands studios. Mais surtout parce que ce ne sont pas des projets réellement « chers ».

F.M. : En réalité, le projet de **Retour vers le futur** a eu du mal à se concrétiser avant que ses auteurs s'adressent à nous. Mais quand nous l'avons eu en mains, c'était une sorte de garantie si vous ne prenions en considération.

Quand vous dites qu'un film comme **Retour vers le futur** ***n'est pas très cher, qu'entendez-vous par là ?***

F.M. : Il a coûté environ 18 millions de dollars...

K.K. : Aux Etats-Unis, ce n'est qu'un budget moyen. Et c'est dû au fait, en particulier, qu'il n'y a pas beaucoup d'effets spéciaux.

F.M. : Oui, c'est tout à fait juste.

à 23 ans : « Ce que je voudrais, un jour, c'est vision, réalisateur de films et jouer au théâtre. »

— surtout une occasion pareille — il n'est pas question de l'ignorer », poursuit-il. « Au cinéma, je n'avais jusque-là joué que dans un petit film de loup-garou, intitulé *Teen Wolf*. Le tournage de la série me laissait cinq semaines de liberté quand on m'a proposé de faire ce petit film, et j'ai accepté parce que c'était une occasion de voir comment étaient faits les films. Quand on m'a parlé de ce film mettant en scène un très mauvais joueur de base-ball qui se change en loup-garou, j'ai trouvé ça plutôt sympathique !»

C'est ainsi que Fox appela les producteurs pour leur fixer un rendez-vous. « Ils étaient très sérieux et se donnaient beaucoup de mal pour monter le film, alors je me suis dit « Pourquoi pas, après tout ? » et j'ai foncé. Ça m'a plu ; il y a de bons moments dans le film. »

Michael J. Fox ne devrait pas s'en faire pour sa carrière : avec une série télévisée et deux longs métrages derrière lui, l'avenir lui sourit. Et pourtant... au cours de sa brève, pour ne pas dire fulgurante, carrière, il a mangé sa dose de vache enragée : Michael, qui est l'un des cinq enfants d'un officier de l'armée des Etats-Unis et d'une comptable, quitta le lycée pour jouer le rôle d'un gamin d'une dizaine d'année dans la série télévisée canadienne intitulée *Leo and Me*. Un petit rôle dans un téléfilm tourné à Vancouver et mettant en scène Art Carney devait lui amener d'autres demandes émanant cette fois de Hollywood, où il s'installa à 18 ans pour jouer dans *Midnight Madness*, une production Walt Disney, puis dans *Palmerstown, USA*, *Lou Grant* et *Family*. Mais entre ces apparitions, Fox dut vendre son mobilier pour pouvoir manger... C'est alors qu'il fut choisi pour incarner le jeune Alex Keaton, l'étudiant conservateur héros de *Family Ties*, conçu au départ comme une série dramatique pour la CBS et qui devait devenir à la NBC une série comique mettant en scène des parents libéraux qui tentent d'élever leurs enfants pas si libéraux que ça.

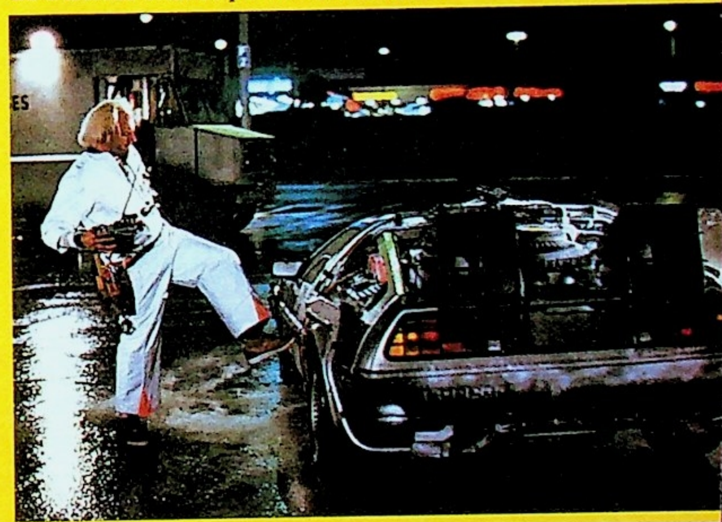
Michael J. Fox est, depuis la fin de la première année le personnage central de la série, ce qui lui vaut, accessoirement, d'être l'idole de centaines de fan-clubs un peu partout. Mais c'est avec dédain qu'il hausse les épaules quand on lui en parle : « Et alors ? Ce n'est pas une fin en soi... Ce qui compte, c'est de travailler et surtout de s'améliorer constamment. Le seul avantage, c'est que je sais que j'ai des amis partout... »

A 23 ans, Michael Fox n'en a pas moins atteint un niveau de popularité auquel bien des acteurs qui ont travaillé toute leur vie seraient heureux de prétendre. Et pourtant, il continue à rêver à autre chose : « C'est drôle de parler de ses rêves quand on en vit un », dit-il, « mais ce que je voudrais, un jour, c'est être producteur à la télévision, réalisateur de films, ou jouer au théâtre. Ce qui serait le plus merveilleux, évidemment, c'est de pouvoir faire les trois ! »

(Traduction : Dominique Haas)



Michael sur le tournage avec Neil Canton.
La Delorean bricolée par un vieux savant...



Nous pensons d'ailleurs, de manière générale, qu'il n'est pas bon qu'un film s'appuie sur les effets spéciaux. Ce qu'il faut avant tout, c'est qu'il y ait une histoire et des personnages. Les effets spéciaux ne doivent venir qu'en support. Cela aussi fait partie de notre « politique » au niveau du choix des sujets.

K.K. : C'est sûr qu'il serait tentant de se lancer dans une grosse production. Mais cela implique d'énormes équipes, et c'est trop lourd pour une production comme la nôtre...

Vu de l'extérieur, on a pourtant l'impression que Steven Spielberg a bâti une sorte d'empire cinématographique...

C'est une vision intéressante... Et c'est vrai que les choses peuvent être interprétées ainsi. Cela vient sans doute du fait que nos productions se sont classées parmi les plus rentables de ces dernières années. Mais en fait, notre intention n'est aucunement de devenir un « grand studio ». Notre compagnie est modeste : vous serez sans doute surpris d'apprendre qu'elle ne regroupe que 18 personnes — tout compris, jusqu'à la standardiste ! Vous savez, ce qui compte le plus, ce n'est pas l'importance des productions, c'est leur qualité. On a trop souvent tendance à l'oublier...

Et qu'en est-il des suites d'Indiana Jones, de Poltergeist et d'E.T. ?

F.M. : Pour **E.T.**, il n'y en aura pas. Pour **Poltergeist**, la suite est terminée, mais nous ne nous en sommes pas occupés. Pour ce qui est d'**Indiana Jones**, il y aura une suite, et cette fois, c'est bien nous...

K.K. : Le problème, c'est que le contrat de **Poltergeist** prévoyait la possibilité d'une suite qui, en priorité, nous revenait. Mais nous avons choisi de ne pas le faire. Cela devenait alors l'affaire du studio. Pour E.T., par contre, le contrat stipulait qu'il ne pouvait y avoir de suite que si nous en décidions ainsi. Comme il ne nous apparaissait pas que c'était une bonne chose, cela n'a pas été le cas...

Et quel est votre tâche en tant que producteurs ?

K.K. : C'est surtout de suivre le travail : trouver l'équipe, le réalisateur, parfois même le scénariste, et de superviser le projet d'un bout à l'autre, de sorte qu'il n'y ait pas de mauvaise surprise.

F.M. : Nous nous efforçons de donner au réalisateur un maximum de liberté dans son travail. Mais il faut pour cela que les choses soient bien précises au départ... Donc nous avons regard sur tout, notamment sur le script, mais pour ce qui est du tournage proprement dit, au jour le jour, nous faisons en sorte que le réalisateur ne sente pas notre présence.

Et pensez-vous que votre métier de producteur doit consister à suivre les goûts du public ou à les devancer ?

F.M. : A vrai dire, ni l'un ni l'autre. Ce n'est pas ainsi que se pose vraiment le problème. C'est certain qu'on doit tenir compte des goûts du public, mais parallèlement, nous sommes à une époque où il évolue très vite : d'un été à l'autre vous ne pouvez pas savoir exactement ce qu'il sera. Alors, quand on songe que dans ce type de production, c'est un travail d'au moins un an et demi, on se dit que chaque fois, c'est une affaire d'engagement, de choix et de risque. Mais la mode ne constitue pas une garantie à ce niveau...

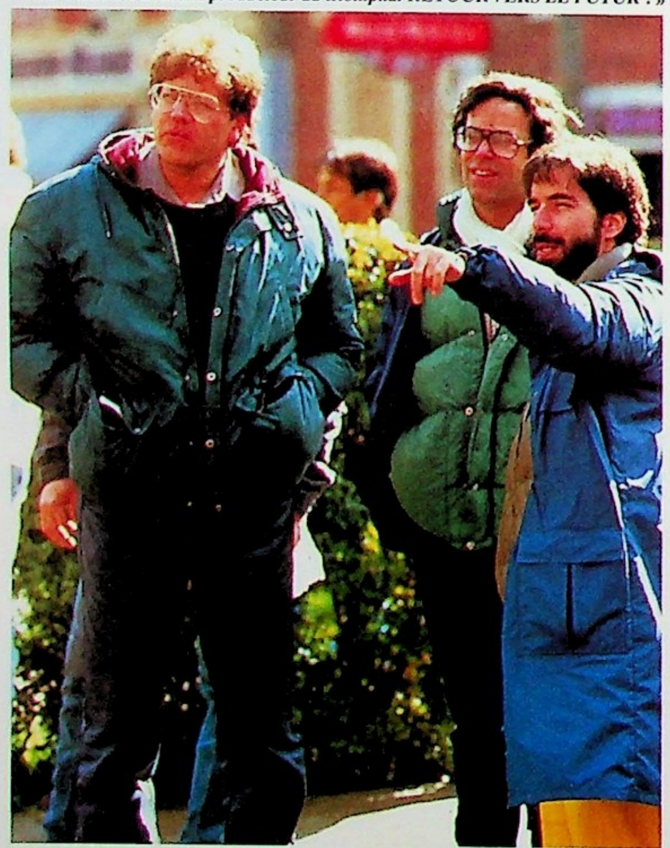
Propos recueillis et traduits par **Bertrand Borie**

Entretien

Neil Canton à Lee Goldberg

« Il n'y a que les chose qui m'attirent ! »

« Neil Canton, l'heureux producteur du triomphal RETOUR VERS LE FUTUR ! »



Neil Canton a voyagé dans le temps et dans toutes les dimensions ; il a combattu des créatures extra-terrestres comme des terroristes sans merci ; il a entortillé des héros peu coopératifs et aidé des aventuriers qui n'avaient pas froid aux yeux, pataugé dans la boue jusqu'aux genoux, sué sang et eau sous un soleil de plomb, sauvé toute une famille et empêché un cataclysme à l'échelle planétaire...

La vie des producteurs néophytes n'est décidément pas de tout repos !

Enfin, pas tous les producteurs ; seulement ceux qui ont la témérité de s'attaquer à des films comme **Buckaroo Banzaï**, et **Back to the Future** en guise de coup d'essai...

« Il n'y a que les choses hors du commun qui m'attirent », déclare Canton d'un air un peu penaud. Il faut dire que, pour ce qu'elle a de simpliste, l'explication a le mérite de décrire les faits.

Buckaroo Banzaï devait être le premier fruit de la collaboration avec le scénariste W.D. Richter (**Dracula**), réalisateur d'une histoire pour le moins démentielle intitulée au départ **Lepers from Saturn** (« Les lépreux de Saturne »...) et qui narrait les aventures insolites d'un neuro-chirurgien, vedette de rock, philosophe, héros populaire et héros tous azimuths incarné par Peter Weller (**Of Unknown Origin**) et qui pénétrait dans la 8e dimension à bord de son bolide à réaction afin d'en découdre avec le vilain Dr Emilio Lezardo (John Lithgow, rescapé de **2010**) et ses Lectroïdes maléfiques.

Le gâchis de Buckaroo

Cette escapade particulièrement raffinée devait recevoir un accueil critique élogieux, mais connaître un échec commercial retentissant : les spectateurs en sortaient plus perplexes que distraits...

« Eh oui, c'est notre faute », convient volontiers Canton. *« Nous avions eu l'idée de faire en sorte que les spectateurs aient l'impression d'arriver en plein dans un monde doté d'une existence propre, et c'était un peu trop compliqué pour eux. »*

Peut-être, mais ce qui est sûr, c'est que, Canton, Richter et même Lithgow formulent des reproches motivés à l'encontre de la campagne publicitaire confuse et de la stratégie publicitaire pour le moins étrange de la Fox...

« Pour moi, on a saboté la sortie de **Buckaroo Banzaï** *: la campagne a été très mauvaise, et je trouve que c'était une drôle d'idée que de sortir le film dans le Sud au lieu de le montrer dans les grandes villes où le public est habitué à des produits plus sophistiqués, comme New York, Los Angeles et San Francisco,* précise Canton. *Je crois que là, le film aurait trouvé son public, et que le bouche à oreille aurait fait le reste. C'était stupide de sortir le film dans des petites villes comme Knoxville, Chatanooga ou Orlando. »*

En dépit de ce qu'il faut bien appeler le gâchis de **Buckaroo Banzaï**, le film n'a pas sombré dans l'oubli, et il n'a pas nui à la carrière de producteur de Canton, bien au contraire.

« Les critiques ont aimé ce que nous avions fait et les ventes de vidéo-cassettes marchent très bien, nous confirme celui-ci. *Le film a été mal exploité, et à la Fox, ils n'arrêtent pas de recevoir des lettres de fans réclamant une suite. Il y a même des gens qui nous envoient des propositions de scénarios. Le film passe maintenant en séances spéciales, à minuit, dans tout le pays, et il y a des spectateurs qui viennent déguisés comme les personnages...*

Nous aimerions bien tourner une séquelle, et ce ne sont pas les idées qui manquent. C'est très frustant pour tout le monde ; je ne sais pas ce que nous donnerions pour pouvoir mettre en images un autre scénario dans lequel nous nous en donnerions à cœur joie avec les personnages. Ca nous ferait plaisir de leur donner de nouvelles aventures, même si elles ne devaient jamais être tournées. »

L'échec à priori du film ne ferma pas les portes de la profession à Canton et Richter, qui reçurent par la suite un bon accueil. *« En fait,* **Buckaroo Banzaï** *nous a vraiment aidés : le film avait une bonne réputation dans les milieux cinématographiques. »*

Il faut bien le croire, puisque quelques semaines seulement après la sortie du film, le producteur Franck Marshall (**Indiana Jones et le temple maudit**) appelait Canton. Ils s'étaient déjà rencontrés, une dizaine d'années auparavant, alors qu'ils travaillaient tous les deux pour Peter Bogdanovich (**Paper Moon**), Marshall comme régisseur d'extérieurs et Canton comme assistant réalisateur.

« Il m'a demandé quand nous avions l'intention de faire notre prochain film, Rick et moi se remémore Canton. *Je lui ai répondu que nous pensions nous y mettre cet été-là, et il m'a posé une autre question : « Avez-vous d'autres projets d'ici-là ? » A quoi j'ai répondu que non. Il m'a alors dit qu'il était enchanté, puisqu'il avait autre chose à me proposer, que j'aimerais sans doute... » !*

s hors du commun



C'était **Back to the Future**, l'enfant chéri de Robert Zemeckis et Bob Gale, le scénariste de **Used Cars**.

Les deux films ne sont pas sans rapports, il faut bien le dire, et Canton ne pouvait pas faire autrement que de s'en apercevoir : au fond, il est question, dans l'un comme dans l'autre, d'un savant fou, tous les deux rendent hommage à l'histoire revue et corrigée par le biais de la science-fiction, et c'est une drôle de voiture qui tient la vedette dans les deux... *« Je ne nourris pas une passion particulière pour la science-fiction* nous explique Canton, *mais il se trouve, selon moi, que c'est un genre dans lequel on peut se permettre des idées un peu hors du commun tout en jouissant d'une complète liberté de mouvements. »*

Une production Spielberg

Après s'être bagarré pour transcrire à l'écran le scénario contraignant, complètement débridé, de **Buckaroo Banzaï** et avoir pataugé dans le cambouis par 45° à l'ombre pour parvenir au résultat voulu — pour reprendre les termes de Canton — le tournage de **Back to the Future** dans le décor tranquille et rassurant de Pasadena, promettait d'être une vraie cure de repos... Et tout se présentait bien, aucun studio n'étant là pour imposer ses diktats : c'est une production Spielberg, et personne ne tient à s'appesantir sur les côtés les moins agréables de l'enfant prodige.

C'est là que l'inévitable se produisit : après six semaines de tournage, il fallut tout recommencer et repartir à zéro, Eric Stoltz cédant la place à Michael Fox...

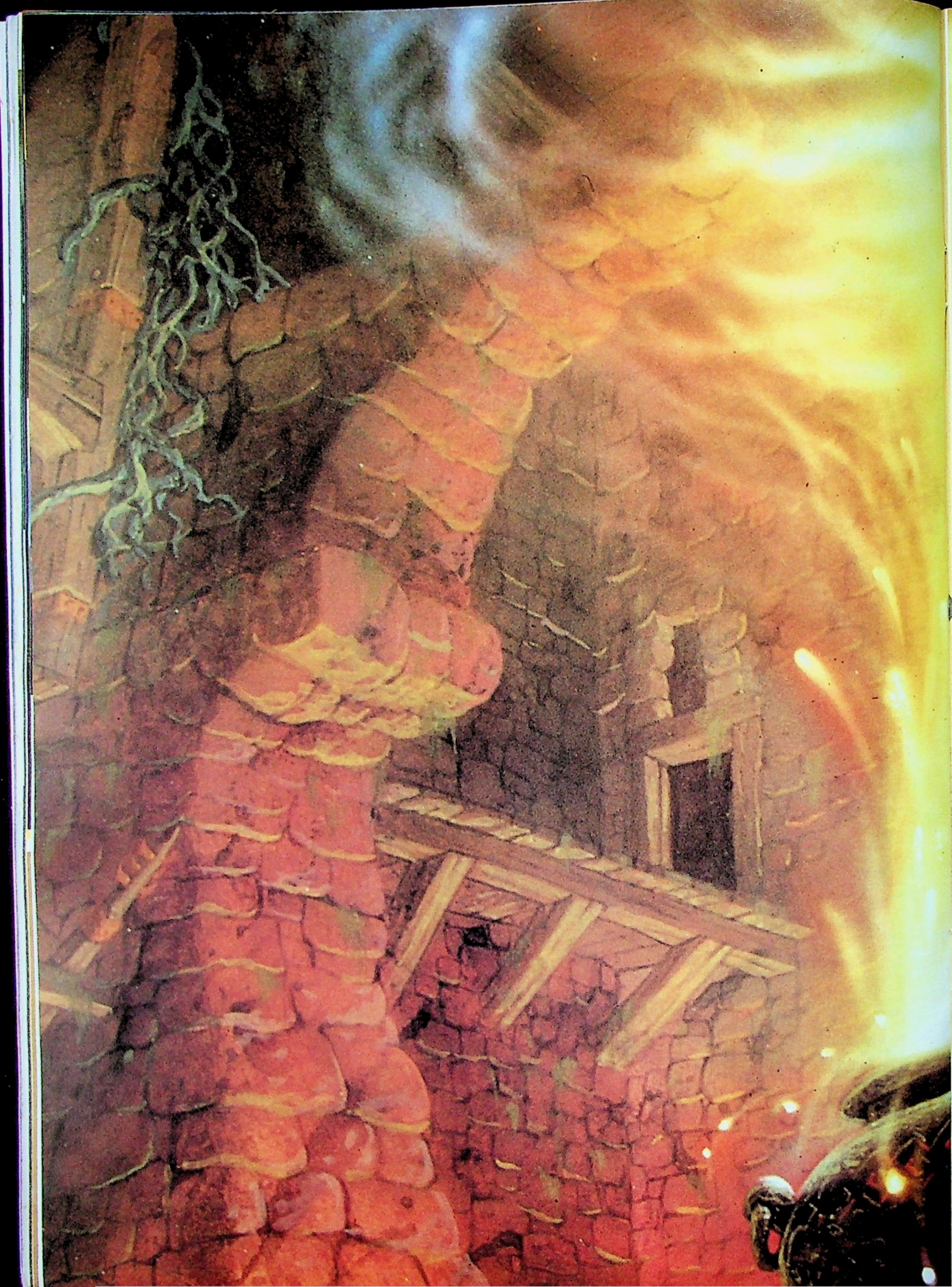
Après **Back to the Future**, Canton a d'autres projets : il a l'intention de se remettre immédiatement au travail avec son complice, Richter, mais pour la Columbia, cette fois. *« Je ne peux pas vous dire son titre, ce serait dévoiler tout le sujet. C'est un scénario original, qu'il a écrit et mettra en scène lui-même. L'action se passe à New York. C'est une comédie de science-fiction, qui n'est pas sans rappeler* **Buckaroo Banzaï** *dans la mesure où l'histoire n'est pas neuve, mais nous nous efforçons de la traiter d'une façon entièrement originale. »*

Mais il y aura au moins une différence, et de taille, avec leur précédent travail en commun : *« Ce film sera beaucoup plus classique que Buckaroo ! »* nous promet Canton. *« Infiniment plus... »* ■

(Traduction : Dominique Haas.)

« Le terrible docteur Emilio Lezardo (John Lithgow), entouré de ses deux acolytes, les « Lectroïdes » maléfiques dans la précédente production de Neil Canton, BUCKAROO BANZAÏ. Ce film n'a pas eu le succès escompté lors de sa sortie, mais est devenu aux Etats-Unis un véritable « cult-movie... »

« Le bolide à réaction qui emmènera Peter Weller à travers la 8e dimension dans BUCKAROO BANZAÏ. »



TARAM et Le Chaudron Magique

par Laurent Bouzereau

Voilà un été à marquer d'une pierre blanche : il a vu le retour du dessin animé ambitieux avec *Le Chaudron magique* de Walt Disney. Il aura fallu dix ans et 25 millions de dollars pour faire ce film d'animation de long métrage — le 25e du genre signé Disney —, une épopée fantastique basée sur la mythologie galloise et inspirée d'une série de cinq livres à succès de Lloyd Alexander.

Taram essaie d'empêcher la capture de son petit compagnon par le méchant dragon envoyé par les forces obscures...

Contrairement aux derniers succès de Disney (ainsi **The Rescuers** et plus récemment **Rox et Rouky), Le Chaudron magique** est un conte de fées qui n'est pas sans rappeler, d'ailleurs, **le Secret de Nihm.** Le film narre les exploits héroïques d'un jeune gardien de cochons, Taram, qui doit empêcher le méchant roi Horned — littéralement : « cornu » — de s'emparer du chaudron magique, dont l'immense pouvoir destructeur va jusqu'à la capacité de susciter des armées de guerriers indestructibles. Comme dans tous les contes de fées, le jeune héros est aidé dans sa quête par une princesse à la beauté enchanteresse, et comme dans tous ceux de Disney ce ne sont pas les personnages pittoresques qui manquent, que ce soit pour nous faire rire ou pour nous faire peur.

LA NOUVELLE TECHNOLOGIE DISNEY...

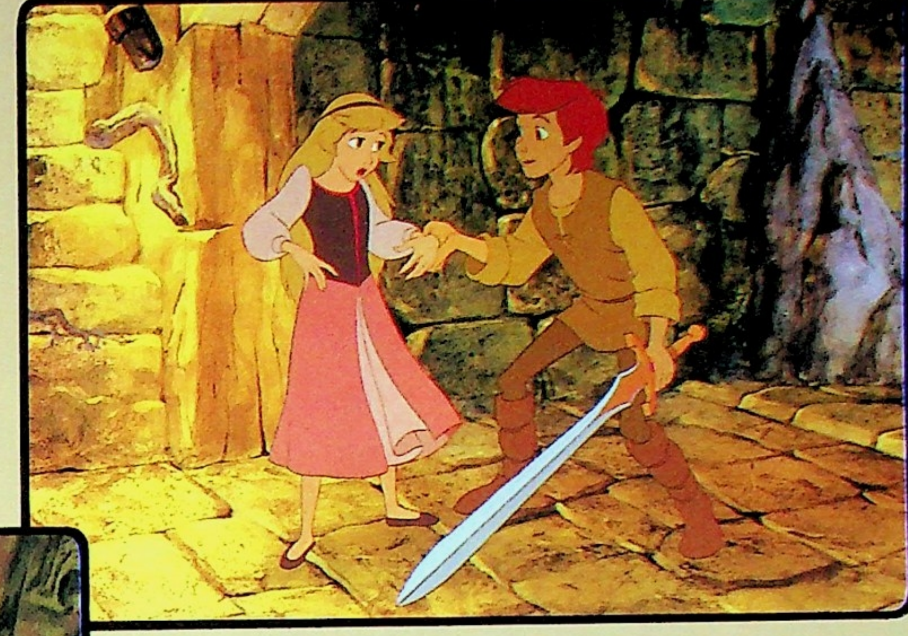
Le film est l'œuvre de trois vétérans des studios Disney : Ted Berman, Richard Rich et Art Stevens, aidés de 68 animateurs et de 200 collaborateurs. C'est le premier dessin animé tourné en 70 mm depuis **La Belle au bois dormant,** en 1959, et les dimensions de l'image devaient exiger un travail d'animation deux fois plus long et plus complexe que celui ordinairement requis pour les films de ce genre.
Mais ce n'est pas tout : bien qu'étant pour l'essentiel un dessin animé tout à fait classique, dont chaque image est peinte à la main, **Le Chaudron magique** a fait appel à un grand nombre de technologies nouvelles. C'est ainsi que les animateurs et les « metteurs en scène » ont utilisé des caméras vidéos pour contrôler directement le résultat de la prise de vues de tous les dessins, et que les tracés et les mouvements de chacun des personnages ont été programmés sur ordinateurs, de telle sorte qu'ils conservent leur unité tout au long du film.
Selon Roy E. Disney, qui a réintégré le studio en 1984 pour diriger le département d'animation, « trois scènes du **Chaudron magique** font appel aux techniques d'animation par ordinateur, et notamment celle de l'explosion du château, lors de laquelle les personnages s'échappent sur un bateau. Le bateau a été dessiné par ordinateur, et la première fois que j'ai vu le résultat, je me suis dit qu'il était tellement précis que jamais il n'aurait pu être dessiné par une main humaine. Les machines ne remplaceront peut-être pas l'homme, mais elles peuvent décidément lui être d'une aide inappréciable ! »



L'un des personnages les plus pittoresques du film, une créature prénommée Gurgi, qui se liera bientôt à Taram.

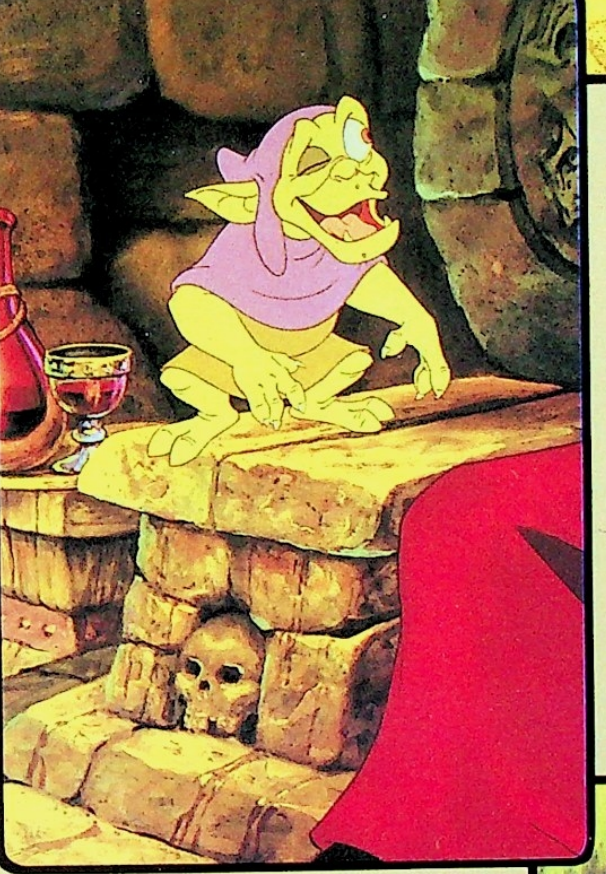
Le Chaudron magique est également le premier film d'animation à faire appel au procédé dit d'« Animation Photo Transfert », ou A.P.T. Ce procédé, qui représente le premier changement important intervenant dans la technique de reproduction des dessins sur cellulo depuis que la photocopie a remplacé l'encrage manuel, il y a vingt ans de cela, permet de travailler deux fois plus vite qu'auparavant et améliore sensiblement la qualité du résultat. Si l'on en croit Roy Disney, cette nouvelle technologie devrait permettre au studio de produire de plus en plus de dessins animés : « Nous avons l'intention de sortir un nouveau film d'animation de long métrage d'ici deux ans, car il n'y a aucun doute à mon avis sur ce point : nous disposons de l'équipe et des moyens nécessaires pour venir à bout de la tâche. Il y a douze ans, l'âge moyen des animateurs était de 57 ans ; il est maintenant de 33 ans. Quand on a la chance de travailler avec de si jeunes artistes doués d'autant de talent et qui ont donc encore toutes les perspectives d'évolution devant eux, on a de bonnes chances d'arriver à faire quelque chose de formidable dans le domaine de l'animation. »
Mais choisir les voix des personnages n'est pas aussi facile qu'on pourrait le croire : « Nous voulions évidemment donner à chacun des personnages du **Chaudron magique** la meilleure voix possible », devait nous expliquer Joe Hale, le producteur du film. « Peu nous importait que certains des acteurs retenus soient de parfaits inconnus. Nous ne nous attendions pas à ce que le public reconnaisse instantanément la voix des personnages. Nous avons testé une moyenne de 30 interprètes pour chacun, mais il y a eu des exceptions : pour le roi Eidellig, par exemple, nous en avons auditionné 50, alors que pour Creeper, un nain excentrique, c'est à peine si nous en avons écouté une : nous voulions une voix très particulière et l'un des animateurs a suggéré celle d'un de ses anciens camarades de classe, un certain Phil Fondacaro. Il nous a fait entendre un enregistrement du

rôle lu par Fondacaro et dès les premières paroles qu'il a prononcées, j'ai su que c'était la voix qu'il nous fallait. »



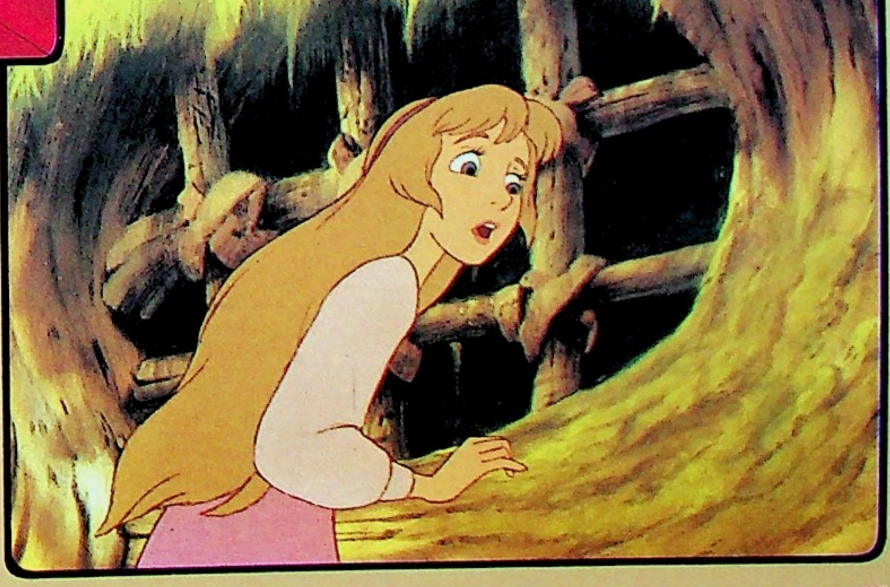
LE MALÉFIQUE JOHN HURT...

C'est l'acteur John Hurt, nominé pour un Oscar pour son rôle dans **Elephant Man,** et dont la poitrine éclate dans **Alien**, qui donne sa voix au maléfique roi Horned. Il était en train de tourner **Night Crossing** lorsque Hale a pris contact avec lui et lui a demandé de passer une audition. Hurt, qui était artiste peintre avant d'embrasser la carrière d'acteur, fut très enthousiasmé par l'idée de travailler pour un dessin animé de Disney. 15 voix seulement avaient été retenues pour le Roi, et producteurs et réalisateurs s'accordèrent à trouver que c'était celle de Hurt qui convenait le mieux au personnage.





Surveillés par « Creeper », l'un des sbires du diabolique roi Cornu (auquel John Hurt prête sa voix), Taram, Gurgi et la jolie princesse Eilonwy essaient d'empêcher le roi Cornu d'acquérir le Chaudron Magique.



Notons, car c'est important, que la musique du film est signée Elmer Bernstein, qui s'était déjà illustré en composant celle d'un autre dessin animé, quelque peu différent de la production Disney, il faut bien le dire : **Métal hurlant.**

En 1937, Walt Disney sortait **Blanche Neige et les sept nains.** 23 autres longs métrages d'animation devaient suivre ce premier succès, chacun améliorant la technique des précédents, ajoutant à notre émerveillement. **Le Chaudron magique** vient seulement de sortir aux Etats-Unis, mais nous savons déjà que l'avenir de la firme est assuré... financièrement du moins.

(Traduction : Dominique Haas)



Ci-contre : Malgré tous les efforts de nos jeunes héros, le roi Cornu s'appropriera le Chaudron Magique, lequel lui permettra de lever une Armée des Morts ! Ci-dessous : Dallben (à gauche) et son jeune assistant, Taram, se préparent à découvrir une « image » rapportée par leur oracle domestique... Les causes justes finiront cependant par l'emporter, comme il se doit dans toute production Disney.





INGRÉDIENTS DU FILM

Pour donner à nos lecteurs une meilleure idée des moyens mis en œuvre par la production et la réalisation d'un film comme **Le Chaudron magique,** nous avons réuni quelques statistiques éloquentes :
Jusqu'au jour de sa sortie aux Etats-Unis, en juillet de cette année, il aura fallu dix ans en tout (dont cinq consacrés à la production) et 25 millions de dollars pour faire **Le Chaudron magique,** ainsi que :

- près de 2 519 200 dessins,
- 1 000 projets partiels,
- 75 000 croquis descriptifs,
- 22 000 croquis de mise en place,
- 576 000 dessins d'animation,
- 1 036 800 dessins intermédiaires,
- 345 000 dessins réalisés par les assistants animateurs,
- 460 800 cellulos,
- et 2 000 dessins divers !
- 1 500 litres de peinture « spéciale Disney », de 1 165 couleurs et teintes différentes,
- plus de 15 000 crayons, 300 gommes et 400 pinceaux, et
- près de 58 000 mètres de pellicule...

C'est que la fabrication d'un long métrage d'animation est un processus de longue haleine... Le film que vous verrez sur vos écrans aura d'abord fait l'objet d'un scénario, dont le dialogue aura été enregistré. Puis un projet d'animation aura été soumis à l'approbation des réalisateurs avant le début du tournage, et chacun des éléments soigneusement examiné et passé en revue. Après quoi on aura procédé au choix des couleurs pour les fonds et les personnages — couleurs qui auront fait l'objet de tests préalablement à toute sélection. Une fois animé image par image, le film suivra les mêmes étapes de post-production qu'un film « normal ».



Le château en ruine, l'une des superbes illustrations de production du nouveau Walt Disney.



COCOON

LA RÉALISATION

L'action de COCOON, ce séduisant mélange de science-fiction et d'étude de caractère produit par la Fox, est essentiellement centrée sur la rencontre entre deux groupes d'êtres humains et des extra-terrestres venus sur Terre pour mener à bien une mission très spéciale, ainsi que nos lecteurs le savent déjà. Et pourtant, en dépit d'un scénario fondamentalement fantastique, COCOON est l'un des rares films du genre, depuis quelques années déjà, à privilégier le récit plutôt que le spectacle et à ne faire appel aux effets spéciaux que pour servir l'intrigue et les personnages.

TOURNAGE ET EFFETS SPÉCIAUX

par Paul M. Sammon

« Lorsque les producteurs, Zanuck et Brown, m'ont remis le scénario de **Cocoon**, nous raconte Ron Howard, son réalisateur, *j'étais sur autre chose et mon premier mouvement a été de refuser ce nouveau projet ; j'avais par trop l'impression qu'il ressemblait à* **Splash**, *que j'avais fait l'année passée et qui racontait les amours romantiques d'un homme bien de chez nous et d'une sirène.* **Splash** *était déjà une comédie douce-amère sur le thème des relations entre êtres humains et une créature étrangère à notre race. Mais en même temps, j'avais depuis toujours envie de mettre en scène une histoire de retraités, et en relisant* **Cocoon**, *je me suis rendu compte que c'était peut-être l'occasion que j'attendais, avec un petit quelque chose en plus. »*

On a pu voir le nom du directeur de la photo de **Cocoon**, Donald Peterman, qui fut nominé aux Oscars pour **Flashdance**, au générique d'un grand nombre de films, et non des moindres : **Rich and Famous, Young Doctors in Love, Splash** — puisqu'il avait déjà travaillé pour Ron Howard — et on le reverra bientôt à celui de **American Flyer**, qui sortira prochainement à Paris.



Le réalisateur Ron Havard au travail—mais souriant— pendant le tournage de son premier film de science-fiction, COCOON. »

Tourné d'après un scénario de Tom Benedeck, lui-même tiré d'un roman de David Saperstein, **Cocoon** ne fait pas seulement appel aux talents conjugués du réalisateur Ron Howard et des producteurs Zanuck et Brown, mais encore à toute une brochette de spécialistes reconnus dans leur domaine : ainsi Lili Fini Zanuck, la femme de Richard, qui co-produit le film, et dont on pourrait même dire que c'est *son* projet plus que celui de son illustre époux, puisqu'elle y a travaillé pendant quatre ans avant de recevoir le feu vert ; Jack Collis, le décorateur du film, n'est autre que le nominé aux Oscars pour les décors du **Dernier nabab**, et ainsi de suite.

Les effets spéciaux optiques et les maquettes ont été placés sous la responsabilité de Ken Ralston, de l'ILM, où les maquillages des extra-terrestres furent également réalisés, par les mains expertes de Greg Cannom et de son équipe.

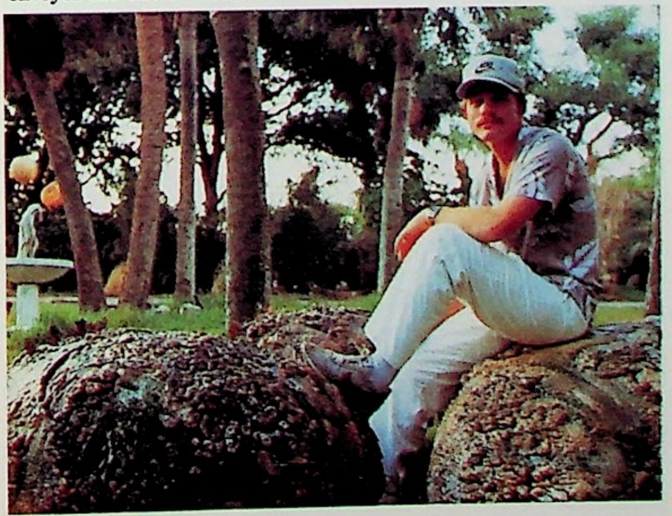
« Il est maintenant en mesure de nous regarder éclairer une scène et d'en parler avec nous en employant le même jargon que nous, déclare Peterman à propos de Ron Howard. *Chaque fois qu'il a fait un film, il a si bien suivi les leçons de chacun des départements concernés par la production de ce film qu'il est devenu incollable sur toutes les disciplines impliquées. C'est un plaisir que de travailler avec lui ; il a toujours de bonnes idées et nous n'arrêtons pas d'échanger des suggestions, des conseils. »*

Bien qu'il ait déjà 31 ans et 4 longs métrages à son actif, Ron Howard est encore et surtout connu du public comme acteur. Howard, qui a en effet commencé dans la carrière à l'âge précoce de deux ans, a joué pendant des années dans des séries télévisées interminables comme **The Andy Griffith Show** et **Happy Days**, dans lesquelles il interprétait respectivement les rôles de Little Opie et Richie Cunningham.

Cocoon a la chance de réunir une distribution parmi les plus prestigieuses que l'on ait jamais vues dans une production américaine. Pour incarner les personnages les plus jeunes de leur histoire — qui, ironiquement, se trouvent aussi être ceux des extra-terrestres — les producteurs de **Cocoon** choisirent Steve Guttenberg, Brian Dennehy, Tahnee Welch (la fille de Raquel), Mike Nomad, Barret Olivier, Clint Howard, Linda Harrison et Tyrone Power Jr. (le fils du défunt acteur), l'interprétation des plus âgés étant dévolue à Don Ameche, Wilford Brimley, Gwen Vernon, Hume Cronyn, Jessica Tandy, Maureen Stapleton et Jack Gilford. *« Aucun doute,* nous dit Howard, **Cocoon** *rassemble une brochette de vedettes dont bien des réalisateurs devront se contenter de rêver jusqu'à la fin de leurs jours. »*

Don Ameche, qui est un vétéran de la profession et a connu les studios d'autrefois avant de travailler pour les producteurs indépendants d'aujourd'hui, a une idée bien à lui sur **Cocoon** en général, et plus particulièrement sur son réalisateur, Ron Howard :

« Ron Havard pose devant quelques-uns des cocons extra-terrestres envoyés sur notre Terre... »



« **Cocoon** *est mon premier film de science-fiction. Je n'ai pas une passion particulière pour le genre ; en fait le seul film fantastique que j'aie vu ces dernières années, c'est* **E.T.** *Et bien qu'il m'ait plu, je ne crois pas l'avoir autant apprécié que bien d'autres spectateurs. Pour moi, c'était plutôt un film destiné à un public d'enfants qu'autre chose. Enfin, le style évolue... Les metteurs en scène d'aujourd'hui font des plans beaucoup plus courts qu'autrefois, où on affectionnait les séquences plus théâtrales, plus dramatiques. Je dois dire que, pour moi, c'est plus difficile aujourd'hui, mais j'adore travailler avec de jeunes metteurs en scène, et Ron nous a constamment encouragés à improviser, tout au long du tournage de* **Cocoon**. *On ne sait jamais ce que ça va donner, quand on joue une scène.*

A un moment donné, par exemple, nous marchions dans les bois, Hume, Wilford et moi ; Ron a fait douze prises de la scène en changeant les quatre caméras de place cinq fois de suite, et il nous a demandé d'improviser ! Ensuite, il a fait tirer cinq de ces douze prises. Vous imaginez la liberté de mouvement que ça lui donne ! »

Les prises de vues de la première équipe de **Cocoon** commencèrent le 20 août 84 et se poursuivirent jusqu'à la fin du mois d'octobre, à Saint Petersburg, en Floride. Cet endroit n'avait pas seulement été choisi parce qu'il passe pour être la capitale des retraités du pays, mais aussi *« en raison de son environnement particulièrement intéressant »* Howard dixit. L'équipe technique ne comptait pas moins d'une centaine de membres, et le tournage se déplaça de la maison de retraite de Sunny Shores (« les plages ensoleillées ») à un grand domaine de style néo-espagnol situé dans Park Street, à Saint Petersburg.

« Quand j'ai lu le scénario de **Cocoon**, *j'ai été tout de suite séduit par l'idée de ces vieillards ordinaires, vivant dans une maison de retraite, et qui passaient leur temps à faire ces petites bêtises que les vieilles gens doivent trouver excitantes, comme de se faufiler dans une maison déserte pour utiliser la baignoire et la piscine. Sauf que la piscine en question recélait un pouvoir magique,* déclare l'un des interprètes du film, Jack Gilford. *C'est qu'il sy trouvait des cocons vieux de 2 500 ans, et qu'en s'y baignant, les vieillards se mettaient à rajeunir chacun à sa façon, soit en retombant amoureux, soit en se mettant à danser ou encore à faire de l'exercice physique. Quand on pense que cette piscine n'est que le fruit de l'imagination de quelques techniciens ! »*



« Le bal, après le bain de jouvence des vieillards. »

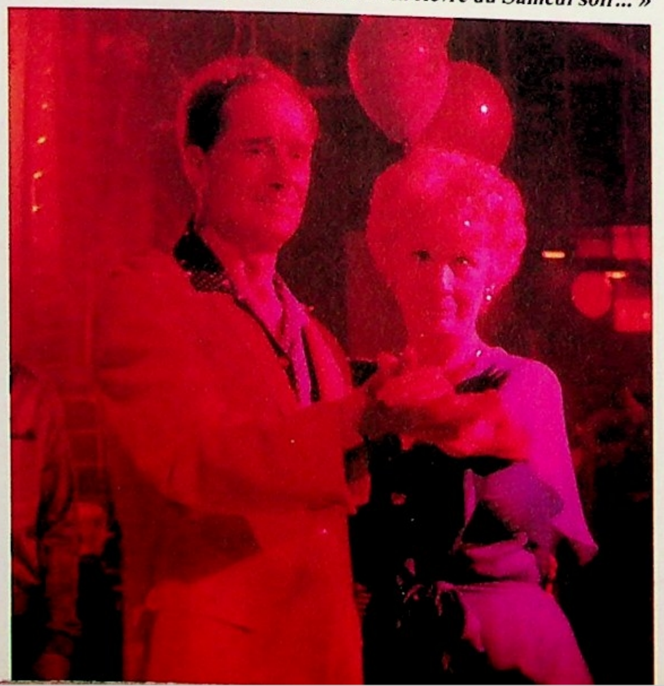
Le travail des décorateurs

L'un des décors les plus importants du film, la piscine, vit le jour sous le pinceau de l'artiste Ralph McQuarrie. Selon le responsable des effets spéciaux de **Cocoon**, Ken Ralston : *« Ralph s'était véritablement passionné pour ce projet, dès le départ. Il a réalisé des dessins, des peintures et des portraits en couleurs qui ont tout de suite orienté tout le monde dans la bonne direction. En fait, la piscine telle qu'elle a été construite s'inspire en partie d'un dessin de McQuarrie. »*
Jack Collis et son équipe de décorateurs entreprirent de remettre la structure déjà existance dans le domaine de Park Street au goût du jour en y ajoutant une immense verrière, une forêt vierge de plantes vertes et autres améliorations : *« Il y avait déjà une piscine dans la serre,* nous explique-il, *mais elle était dans un état désespéré. Il a fallu la refaire, et nous en avons profité pour y ajouter un nouveau carrelage, dans le fond et tout autour. Puis nous avons créé un panneau mural, une scène vénitienne qui fait, ma foi, un certain effet. C'est l'œuvre d'un artiste de Los Angeles, J. C. Coakley, qui l'a d'ailleurs réalisée chez lui, sur toile. Nous l'avons ensuite roulée et expédiée sur place. »*
Cela dit, si l'on en croit Ken Ralston, le travail du chef opérateur, Don Peterman, était largement à la hauteur de la décoration de Collis et McQuarrie : *« On ne saurait trop faire d'éloges à Don. Il s'est surpassé, pour* **Cocoon**. *Jamais il n'a filmé avec autant de goût et de finesse. Pour le responsable des effets spéciaux, il faut savoir que travailler à partir de scènes éclairées par Don, c'est un véritable plaisir. Même s'il n'éclaire pratiquement pas ses plans ! Je ne sais comment il fait ; pour la piscine, il n'avait qu'une source lumineuse et la lumière sourdait de partout »*... *« Il est vrai que j'essaye toujours de tirer le meilleur parti possible des éclairages naturels,* devait nous confirmer Peterman. *Et j'ai toujours fait comme ça. Par exemple, lorsque nous sommes en extérieurs, je m'efforce de n'utiliser qu'un éclairage d'appoint à l'exclusion de tout autre. Sauf si c'est absolument indispensable, évidemment.*
Cela dit, dans le cas précis de la piscine — qui était une piscine couverte, c'est important — je me suis débrouillé autrement ; quand les vieillards arrivent et plongent dedans, nous avons laissé la verrière ouverte. Ils sont baignés par une lumière naturelle qui donne une atmosphère particulière. Et puis il y avait toujours beaucoup de vapeur dans la pièce, qui était censée être très humide. Pour les scènes de nuit, je me suis efforcé de conserver la même atmosphère, mais avec une gamme de couleurs différentes : j'ai éclairé les murs avec des lumières orangées, qui se reflétaient dans l'eau. L'image était alors complètement bleue et orange. Enfin, dans la scène d'amour entre Guttenberg et Welch, puis quand Jack Gilford traîne sa femme morte dans la piscine pour tenter de la ressuciter, nous avons utilisé des éclairages très discrets, oranges et bleus encore une fois, mais plus diffus. »

La délicate technique des éclairages

Cocoon fait aussi appel à la photographie sous-marine, dans de courtes scènes supervisées par Jordan Klein (voir plus loin) : celles où l'on voit les extraterrestes mettre les dauphins à contribution afin de retrouver les étranges capsules dans lesquelles se trouvent leurs collègues Antaréens : *« Ce n'est pas moi qui ai réalisé les scènes sous-marines,* commente Peterman, *mais j'avais déjà travaillé avec Jordan Klein pour* **Splash**, *et je sais de quoi il est capable. Je me suis seulement occupé de l'eau de la piscine, de cet aspect nuageux, floconneux... Nous avons fait en sorte que l'on ait l'impression que les cocons conservés dans la piscine recyclaient des substances organiques qui troublaient l'eau. Pour obtenir ce résultat, nous avons tout simplement mélangé de l'eau douce et de l'eau de mer. Ça avait quelque chose d'un peu étrange ; l'eau de la piscine n'était jamais vraiment transparente.*
Mais comme je vous le disais, nous avons utilisé des types d'éclairages de styles très divers, dans **Cocoon**, poursuit Peterman. *Avant que les vieillards ne commencent à se sentir mieux, l'éclairage est légèrement froid, alors que quand ils sont en pleine forme, l'éclairage se réchauffe. J'ai aussi employé toutes sortes d'objectifs différents : les gros plans des petits vieux sont pris au grand angle avant qu'ils ne commencent à rajeunir, puis au 100 mm quand ils se sentent mieux. Inutile de vous dire que rien que par ce stratagème, tout le monde est déjà infiniment plus photogénique.*
Incidemment, je vous signale que c'était un plaisir que de travailler sur des personnages, pour une fois, et non pas sur leurs relations, ou sur les effets spéciaux et le spectacle de leurs ébats intersidéraux ! Pour moi, le sujet de **Cocoon** *repose entièrement sur ses protagonistes, et tout particulièrement sur ces vieillards qui changent, se sentent mieux, et sur leurs relations et l'évolution de ces relations entre eux comme avec les extraterrestes. »*
Bien que **Cocoon** soit avant tout une étude de caractères, un certain nombre d'effets spéciaux, optiques ou non, sont répartis tout au long du film, ne serait-ce que pour justifier l'authenticité de la présence extra-terrestre, mais les effets en question ne se limitent pas aux étrangers à notre monde ou à leurs vaisseaux ; à un moment donné, le grand problème auquel fut confronté l'équipe de **Cocoon** consista à trouver le bateau qui convenait à l'histoire, tâche triviale s'il en fut ! *« Le personnage de Steve Guttenberg vit sur un bateau qui en a vu de toutes les couleurs* nous explique Jack Collis. *Alors, lorsque nous avons été sur place, pour le tournage des extérieurs, je me suis mis en chasse. J'ai fini par trouver, à Miami, quelque chose qui ressemblait à la description du Manta III. Nous avons essayé de donner à ce bateau de dix-huit mètres un aspect intéressant ; comme si la personne qui vivait dedans était elle-même intéressante, et comme s'il avait vraiment pu être construit dans les années trente. Nous lui avons donc conféré une certaine personnalité en lui rajoutant une passerelle supplémentaire, beaucoup de boiseries et des cabines très particulières.*
Ensuite, nous avons reconstitué un port en réduction dans la propriété, non loin de la piscine.

« Les pensionnaires rajeunis et saisis de la fièvre du Samedi soir... »



C'est là que le Manta III devait s'amarrer pour quelques scènes, avant de prendre la mer. Nous avons aussitôt été confrontés à un problème : la profondeur de notre « port » n'était que de ... 45 cm, or nous devions y loger un bâtiment de 17 mètres de tirant d'eau ! J'ai donc conçu une réplique — non navigable, on s'en doute — du bateau, qui ne s'enfonçait que de 40 cm dans les profondeurs du bassin. Au dessus de l'eau, nous avons réalisé un Manta III-bis qui était la copie conforme du premier, mais il avait le fond rigoureusement plat, et il reposait sur des tonneaux d'huile vides. Nous l'avons ensuite fait amener au domaine de Park Street. »

Le véritable Manta III, tout comme les autres vaisseaux de location, fut filmé au large de Tierra Verde, en Floride, dans la baie de Boca Ciega, et l'équipe de prises de vues le photographia également dans les Bahamas où elle resta une dizaine de jours.

En dehors de son firmament d'étoiles et de ses vaisseaux, de l'espace ou non, **Cocoon** met aussi en scène un grand nombre de figurants, pour la plupart recrutés dans les maisons de retraite des environs. Ainsi que ne devait pas tarder à le découvrir Peterman, le fait de filmer des individus d'un certain âge, et des amateurs pour l'essentiel, posait un certain nombre de problèmes inédits : *« Ron adore filmer avec deux caméras, et plus quand c'est possible,* nous explique le directeur de la photo du film. *On en trouve un bon exemple dans la façon dont nous avons travaillé avec nos figurants du troisième âge. Il valait mieux ne pas trop leur en demander ; ils n'auraient pas eu la force de supporter beaucoup de prises. Nous avons donc filmé à chaque fois avec le plus grand nombre possible de caméras afin de leur permettre d'économiser leurs forces. Dans la maison de retraite, nous nous sommes astreints à éclairer les scènes par les fenêtres, pour que cela ait l'air naturel.*

Nous avons tourné une séquence dans une vieille salle de bal appelée le Colisée, qui datait du temps de Glenn Miller. C'était une pièce immense, aux voûtes constellées de lampes bleues et jaunes. Il y en avait bien trois cents. Nous les avons toutes remplacées par des lampes oranges, puis nous avons entouré la pièce, sur un mètre de hauteur, par du verre laiteux derrière lequel nous avons placé des tubes fluorescents dont la lumière se reflétait sur le plancher de la piste de danse. Nous tournions là nuit et jour, avec pour seule autre source d'éclairage trois projecteurs Mighty Moles de 2 000 W, dont la lumière était renvoyée par des panneaux blancs de 1 mètre 20 au carré. Nous avions placé des gélatines oranges devant ces projecteurs, et ajouté une petite lampe avec un abat-jour sur chaque table ».

Ce ne sont pas le mouvement et la dynamique qui manquent à l'épilogue du film, au moment où les retraités, de jeunes terriens et les extra-terrestres se trouvent tous poursuivis par les gardes-côte locaux avant que le vaisseau spatial antaréen ne fasse une apparition pour le moins inattendue. *« Nous avons filmé presque tout* **Cocoon** *avec deux caméras Panaflex Gold et une Pan-Arri à très grande vitesse,* nous explique Peterman. *Pour la poursuite de nuit au cours de laquelle les vieillards essayent de s'enfuir et sont poursuivis par les gardes-côte, nous avons utilisé les trois. Nous y avons passé quatre nuits, en extérieurs.*

Pour éclairer la séquence et surtout le Manta III, nous avons placé un projecteur Night Sun sur un hélicoptère et j'avais fait mettre un projecteur supplémentaire sur chacune des vedettes des gardes-côte qui les pourchassaient. Mes cameramen, étaient à bord déguisés en gardes-côte, et leur tâche consistait à braquer les projecteurs sur la caméra et sur les membres de l'équipage afin de les éclairer à contre-jour. En dehors de ces éclairages, il n'y avait que trois petits projecteurs sous le Manta et aucun éclairage artificiel — à part les projecteurs de l'hélicoptère et des bateaux et les fusées éclairantes rouges que nous tirions par intermittence à une trentaine de mètres en l'air. Ce n'était pas facile, parce qu'il n'y avait pas beaucoup de lumière, mais le résultat est formidable. »



« Certains vieillards viennent dans la piscine et font du sabotage... »

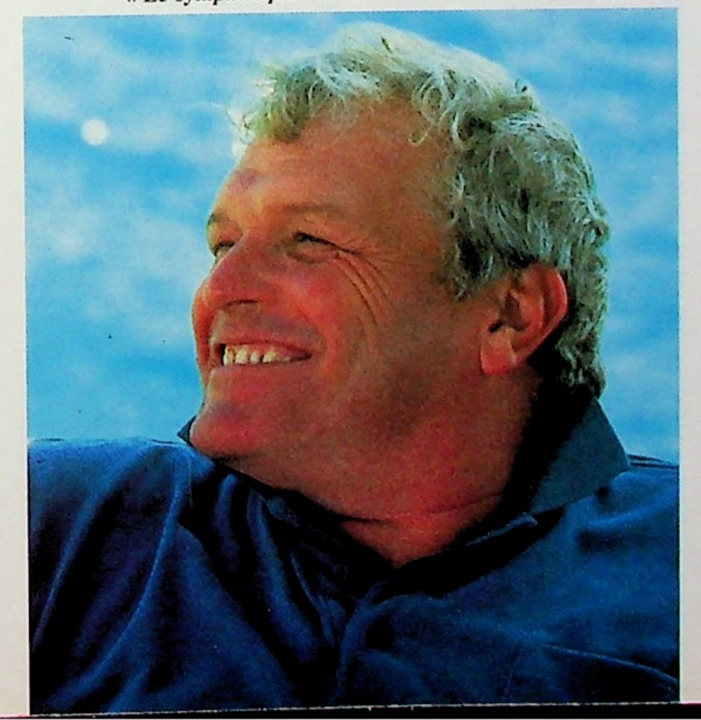
Le vrai visage des extra-terrestres

Le vaisseau spatial apparaît peu de temps après le début de la poursuite, marquant le début de la séquence principale d'effets spéciaux, effets que le film évite en quelque sorte jusque-là. *« Et encore avons-nous volontairement renoncé au spectaculaire,* commente Ken Ralston, *pour nous concentrer sur la beauté formelle des images. Il fallait qu'elles soient en harmonie avec celles de Peterman. Cela dit, à la fin, il a bien fallu sacrifier à la routine des effets spéciaux, mais nous n'avons à aucun moment abusé de la technique ; il n'y a qu'un travail d'optique tout à fait classique, une grande quantité d'animation et nous avons aussi fait appel au rotoscope, ce qui nous a posé beaucoup de problèmes. Il y a aussi un peu d'animation image par image, dans* **Cocoon** *: les scènes du bateau et de la soucoupe ont été réalisées en animant des figurines placées sur un Manta III d'une soixantaine de centimètres de longueur.*

A la fin de **Cocoon**, les extra-terrestres montrent leur vrai visage, se dépouillant de leur « peau » humaine pour révéler de petites créatures gracieuses.

« Les masques, que nous appelions des « gousses », n'ont pas été faciles à faire, nous révèle Greg Cannom, le responsable des maquillages de **Cocoon**. *Il nous fallait quelque chose que l'on pouvait draper autour des objets, ou que les acteurs pouvaient porter, et qui conserve malgré tout un aspect indubitablement humain. J'ai donc employé du Latex 610, ou du Skinflex, en couches de 0,15 mm d'épaisseur. Les seuls interprètes des rôles d'extra-terrestres dont j'ai réalisé un moulage complet du corps, lorsque j'ai commencé à préparer les cosses en question, ce furent Mike Nomad et Tahnee Welch : pour les autres je n'ai fait que des têtes, les yeux ouverts. Pour ne pas faire mal aux acteurs, je leur ai fait porter des lentilles de contact spéciales et je leur ai mis des gouttes dans les yeux pendant tout le temps de l'opération. Et puis j'ai dû faire très vite ; en*

« Le sympathique chef des... envahisseurs ! »





huit minutes, le moulage était terminé. J'ai utilisé de l'alginate dentaire, et puis j'ai tout simplement versé mon Skinflex dans les moules et j'en ai tiré les « cosses ». Mais comme elles étaient très, très fines, c'était délicat.

Fondamentalement, poursuit Cannom, *les extra-terrestres proprement dits sont constitués d'une prothèse en mousse pour la tête, rentrant dans un costume très moulant, peint en blanc, pour faciliter le travail de Ken et de son équipe, à l'ILM. Ça devait leur permettre de composer plus facilement leurs effets spéciaux optiques. J'ai aussi confectionné des prolongements pour les doigts des extra-terrestres, et j'ai employé des lentilles de contact très particulières, fabriquées en Angleterre et qui nous ont été fournies par Martin Greenspoon. On n'en avait jamais utilisé aux Etats-Unis, mais on voit quelque chose d'un peu comparable dans* **The Keep.** *C'était d'ailleurs la même compagnie qui les avait fournies. »*

Les costumes des extra-terrestres étaient revêtus par quatre danseurs très minces, très sveltes, embauchés spécialement pour la circonstance, explique Ralston. *Les scènes de trois d'entre eux furent filmées à l'ILM, à San Rafael, devant un fond bleu. Ça a pris deux semaines. Mais pour donner aux extra-terrestres une apparence de souplesse et de mobilité, nous avons fait l'expérience de filmer le quatrième danseur, qui était très bon nageur, en train d'évoluer sous l'eau, dans un réservoir de verre, puis nous avons tiré un matte à haut constraste de la prise. Le résultat final qui est — excusez le jeu de mot — très fluide, constitue une alternative élégante au procédé classique qui consiste à suspendre le danseur au bout d'un élastique, par un harnais. Nous avons filmé la scène à 48 images par seconde, au moyen de la caméra Empireflex mise au point par l'ILM pour* **L'Empire contre-attaque.**

Les séquences mettant les extra-terrestres en scène devaient impliquer une grande quantité de travaux d'optique et de rotoscoping, conclut Ralston. *A un moment donné, au début du film, Brain Dennehy tire sa paupière vers le bas, et il y a un petit éclair de lumière ; rien à voir avec la lumière qui accompagne les entretiens des humains et des extra-terrestres une fois démasqués. Pour ces scènes, nous avons filmé à grande vitesse des reflets sur l'eau, des reflets d'essence dans l'eau, etc., et nous avons incrusté ces images dans les plans des extra-terrestres, ce qui donne l'impression qu'ils sont environnés de lueurs étranges, qu'ils en émettent même. C'était un travail complexe, fastidieux, mais le résultat en vaut la peine. Lorsque les extra-terrestres entr'ouvrent leur peau, on voit la lumière s'échapper de leur corps. »*

Au point culminant du film, le vaisseau spatial attire le Manta III, l'arrache à la surface de l'eau et l'engloutit avec tous ses occupants. En dehors de la soucoupe et des figurines dont nous avons déjà parlé, qui furent filmées à l'ILM, la séquence devait mettre en œuvre également la copie conforme et à grandeur réelle du Manta III à fond plat, qui fut photograhié devant un écran bleu de 7 mètres de haut et 10 de large, à l'intérieur d'un hangar à bateau — celui-là même qu'emploient les gardes-côte de l'aéroport de Largo/Clearwater, en Floride. Sous la supervision de Joe Unsinn Sr, responsable des effets plateau de **Cocoon**, la réplique de 15 mètres de haut fut placée sur une gigantesque plateforme mue par une sorte de grue, afin de simuler les mouvements de l'eau. Des ventilateurs placés hors champ étaient chargés de produire une tempête en chambre. Trois cycloramas peints à la main (deux de 7,5 mètres de haut et 6 mètres de largeur et un de 6 mètres de haut sur 24 de largeur) représentant un paysage marin sous un ciel menaçant furent ensuite placés autour de l'écran bleu, et des écrans diffuseurs montés sur des supports de bois munis de roulettes, placés aux endroits stratégiques.

« L'écran bleu utilisé dans le hangar était le même que nous avions employé lors du tournage de **9 to 5**, *pour les séquences fantastiques animées, avec Lily Tomlin,* nous explique Ralston. *Il était éclairé à contre-jour par des tubes fluorescents. Le plan qui a été composé à partir des images que nous avons tournées devant comportaient pour finir des éléments très divers, y compris des nuages « fabriqués » dans un réservoir spécial, un champ d'étoiles, et le bord de la soucoupe miniature en mouvement. C'était elle qui était censée produire un orage dans toute la zone. »*

« Avant **Cocoon**, *je n'avais jamais travaillé devant un écran bleu,* nous révèle Don Ameche. *Mais au cours de ma carrière, je m'étais déjà trouvé plus d'une fois devant des écrans de projection par transparence. »*

La touche finale de l'épilogue de **Cocoon** est fournie par une source lumineuse éblouissante, issue de la soucoupe, et qui balaie le Manta III au moment où il est emporté. Cette lumière fut utilisée à la fois dans le hangar des gardes-côte et lors du tournage en extérieurs de certaines séquences de nuit.

« Lorsque nous étions tous dans l'eau, avec les acteurs et l'équipe technique à bord du bateau, se remémore Peterman, *il y avait ce que nous appelions le G.E.E. — ou* **Grand Effet Lumineux** *: le dock était baigné d'un éclairage qui avait été mis au point par la Fox pour un autre film et qui consiste en quatre sources lumineuses de 144 par, donnant une ouverture de 11 à une trentaine de mètres de distance, et avec un film de 400 ASA, ce qui est un résultat exceptionnel. Nous avons alors surexposé la prise en ouvrant à 2.8, ce qui donne le résultat escompté, d'une lumière chaude, d'origine étrangère à notre monde, provenant à l'évidence d'un vaisseau spatial.*

Lorsque nous nous sommes retrouvés dans le hangar, en train de filmer la réplique du Manta, poursuit Peterman, *nous avons de nouveau surexposé le film pour obtenir cet aspect chaud, extra-terrestre. Nous avons suspendu le G.E.L. à une grue, comme si c'étaient les lumières d'un vaisseau spatial en train d'atterrir. Il était suspendu à une demi-douzaine de câbles d'acier assujetis à un fer IPN, le tout étant gaîné de velours noir afin d'éviter les reflets parasites, et garni d'un écran de papier, de façon à diffuser un peu la lumière. La dernière étape devait consister à embrumer le hangar avec une fumée d'essence minérale. Cette approche prouva son efficacité. Le G.E.L. se comporta toujours très bien. »*

« Pour moi, le sujet de **Cocoon**, *c'est la vieillesse, un point c'est tout,* déclare Gwen Verdon. *Et ce qu'il y a de bien dans ce film, c'est qu'il montrera peut-être aux adolescents que nous autres, les gens du troisième âge, avons les mêmes sentiments qu'eux. Je crois que c'est un message positif.*

Et peut-être qu'il donnera aux retraités, à ceux qui passent leur temps au fond d'un fauteuil à regarder la télévision à longueur de journée, l'envie de sortir et de faire quelque chose de leur carcasse. Ce qui est un message encore plus positif. Vous ne trouvez pas ? » ■



« Au cours d'un bain, l'extra-terrestre Tahnee Welch va révéler son vrai et étonnant visage... »

DANS LES PROFONDEURS DE « COCOON »

par Jean Turner

C'est à Jordan Klein que revint la tâche de filmer sous l'eau le décor de l'Atlantide engloutie reconstitué, à dix mètres de profondeur, sous les eaux cristallines de la mer des Bahamas, par les décorateurs de COCOON. Ainsi que nous l'explique Klein, le décor en question se ramenait essentiellement à des colonnes et des statues artistiquement vieillies et incrustées de corail, placées non loin d'authentiques atolls de corail qui ajoutent à la scène leurs couleurs éclatantes.

Rappelons que, selon le scénario du film, des ressortissants d'une autre planète, reviennent sur Terre pour récupérer des « cocons » abandonnés il y a plusieurs milliers d'années, probablement lors de l'engloutissement de l'Atlantide. Ils sont assistés dans leurs recherches par des dauphins, et la plus grande partie des prises de vues mettaient en jeu les acteurs, des dauphins apprivoisés et la ville sous-marine. Les plans des dauphins furent tournés de jour, mais bien d'autres furent filmés de nuit. Ce qui, d'après Klein, était une grande première !

« Quand j'ai suggéré de tourner... de nuit les séquences censées se dérouler la nuit, le producteur, qui était d'abord un peu réticent, et c'est bien naturel, a ensuite fait faire des doubles prises, par sécurité. Les doubles furent filmés non pas en fin d'après-midi ou en nuit américaine (avec des filtres bleus), mais à quatre heures de l'après-midi ! Nous allions ensuite dîner et nous redescendions dans l'eau noire comme de l'encre pour refaire le travail que nous avions déjà fait quelques heures plus tôt, nous explique Klein. *Notre plus gros problème était évidemment l'éclairage. Nous avions suggéré à Jack Collis, le décorateur du film, que la principale source lumineuse pouvait être celle que les extraterrestres eux-mêmes utilisaient pour leurs propres recherches sur le fond sous-marin.*

Nous ne pouvions évidemment pas employer des spots, alors nous avons pris des lanternes qui rappellent les lampes japonaises, en papier, et les avons disposées en différents endroits, sur le sol, au milieu des décors, là où ça faisait joli sans entraver nos mouvements. »

Quant à la plus grande difficulté que rencontrèrent alors certains membres de l'équipe technique et de la distribution, ce fut d'avoir à évoluer dans l'obscurité complète en dehors du théâtre des opérations : *« L'eau absorbe la lumière beaucoup plus vite que l'air,* explique Klein. *Et, évidemment, il y avait des gens qui n'appréciaient pas du tout le fait de se retrouver dans le noir complet. Sans compter qu'on ne voyait pas les câbles auxquels les lampes étaient accrochées, par exemple, ce qui a provoqué quelques incidents heureusement sans gravité. »*

La zone éclairée était peut-être de quinze mètres sur vingt. Les nageurs étaient munis de lampes à lumière modulée, qui arrachait des reflets et des éclairs colorés au corail, ajoutant du mystère aux scènes de nuit. Klein tourna avec de la pellicule Kodak 5294 donnée pour 400 ASA, à une ouverture de 3.5. Il ne surexposa pas son film, et c'est à peine s'il fut nécessaire d'effectuer une correction de couleur en laboratoire. Sa caméra était préréglée, et il vérifiait l'ouverture à la lueur de sa lampe de poche. Pour le tournage des scènes de nuit, Klein n'utilisa aucun filtre. Sa compagnie fabrique des caméras et des éclairages sous-marins, à Ocala, en Floride, mais il utilisa, pour les prises de vues de Cocoon, une Arriflex-3 et un habillage spécial de sa fabrication.

Pour la promotion du film, il prit quelques plans à l'aide d'une caméra vidéo Betacam, mais à l'en croire le tournage sous l'eau est encore plus compliqué en vidéo qu'avec le film : les gadgets électroniques souffriraient encore plus vite dans l'eau salée que les caméras mécaniques, et le tournage en vidéo ne serait possible que pendant quelques heures d'affilée seulement. Par ailleurs, cette technique requiert beaucoup de matériel, et donc une équipe technique plus lourde.

Le dressage des dauphins

Les dauphins, qui ont une grande importance dans l'histoire, puisqu'ils aident les extra-terrestres à retrouver ceux de leur race, furent capturés dans les Bahamas et dressés sur place. Klein fut très enthousiasmé par cette « collaboration » entre les hommes et les animaux, de même que tous ceux qui travaillèrent avec eux.

Si l'on en croit le maquettiste Donald Pennington, qui assista Kathy Crager, responsable du dressage des dauphins, on ne peut pas vraiment « dresser » ces animaux, mais en les récompensant lorsqu'ils font, de leur propre initiative, quelque chose qui nous convient, on peut arriver à les encourager à répéter ce comportement sur demande : *« Pour leur faire traverser l'eau, nous avions attaché une chaîne au bout d'un tuyau de plomb que*



nous agitions pour les faire venir. Nous donnions une friandise à celui qui arrivait le premier ! Ça les a habitués à venir dès qu'ils entendaient du bruit. Pour finir, nous étions arrivés à leur faire traverser le champ de la caméra en passant à travers les plongeurs rien qu'en agitant le tuyau, » nous raconte Pennington.

On a tendance à croire que tous les dauphins sont comme Flipper, alors qu'ils peuvent être parfois très agressifs, et même dangereux. *Flipper n'est pas un dauphin authentique ; dès qu'il se passe quelque chose d'étrange ou seulement de nouveau dans l'eau, les dauphins s'éloignent aussitôt à toute vitesse. Il a fallu qu'ils s'habituent à nous. Au début, quand nous sommes arrivés dans leur enclos, ils sont venus nous « sonder », avec leurs ultra-sons. On pouvait sentir et entendre leurs signaux. Ils nous identifiaient et nous reconnaissaient lorsque nous revenions. Ils savaient si nous étions « anciens » ou « nouveaux ». Une fois habitués à nous, ils venaient nager autour de nous chaque fois que nous descendions dans l'eau, et dès qu'ils nous avaient reconnus, ils cessaient de faire attention à nous.*

Les dauphins sont des animaux très imprévisibles. Ils ont une façon de claquer du bec en guise d'avertissement, pour maintenir l'ordre dans le groupe. Ça fait un bruit très fort, qu'on peut entendre à quinze mètres comme s'ils étaient tout près. Kathy nous avait prévenus, lorsque nous les entendions, de ne pas paniquer, mais de nous éloigner, parce qu'il se pouvait tout simplement que l'on soit à un endroit où ils ne voulaient pas que l'on aille. Nous étions prévenus qu'il fallait nous en aller si nous ne voulions pas avoir d'ennuis. Un jour, je nageais dans leur enclos lorsque j'ai entendu ce bruit très fort, si fort que j'ai eu peur de regarder derrière moi. Alors j'ai continué à nager. Quand je suis arrivé à l'autre bout du bassin, je me suis rendu compte qu'il y avait deux dauphins juste derrière moi, à un mètre cinquante, même pas, et on m'a dit plus tard qu'ils étaient à deux centimètres de mes pieds, à claquer furieusement des mâchoires. J'ai attendu trois ou quatre minutes pour retraverser l'enclos, et là, ils m'ont complètement ignoré. Je m'étais seulement trouvé là où il ne fallait pas à un moment inopportun.

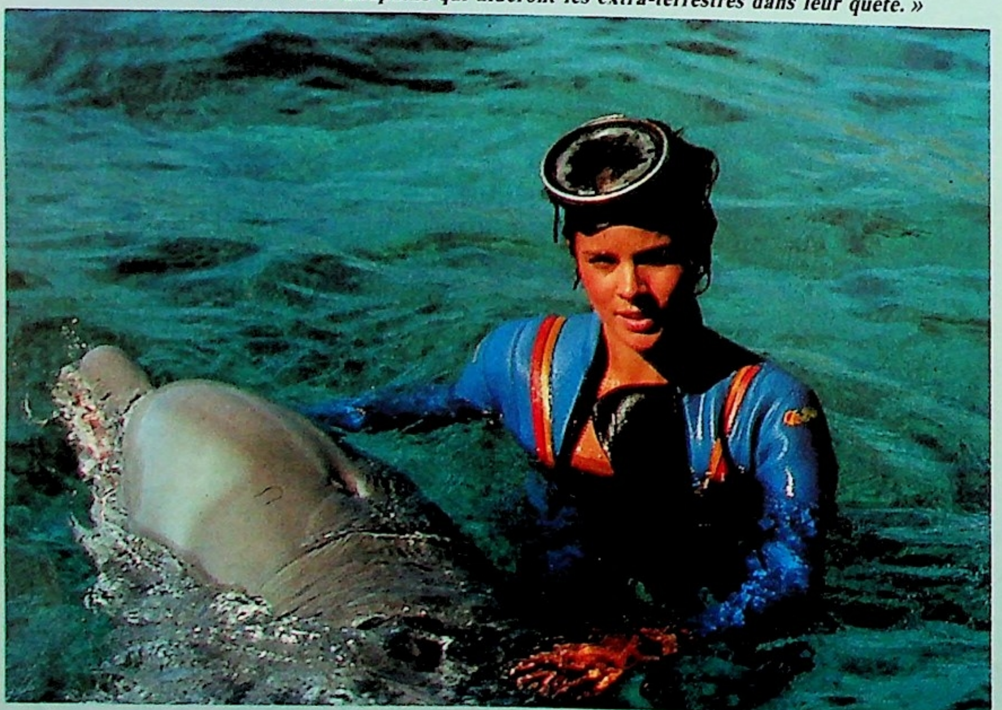
Il nous est arrivé de les toucher, et c'était vraiment un très grand privilège, poursuit Pennington. *Mon préféré, c'était le Vieux. Tous les dauphins, même les plus jeunes, ont le corps couvert de cicatrices. Quand ils sont amoureux, ils en arrivent à se mordre. Celui-ci était littéralement criblé de plaies et de bosses. Il y en avait un autre qui avait été attaqué par un requin, il y avait laissé une bonne moitié de sa queue. Dans l'une de ses nageoires, c'était amusant, on voyait des marques de dents, exactement comme dans les dessins animés. Kathy était très étonnée qu'il ait survécu à une agression pareille et qu'il ait vécu assez vieux pour que ses plaies cicatrisent.*

L'enclos était une zone délimitée par des filets ; une vaste zone à l'intérieur de laquelle ils en avaient une plus petite, qui faisait peut-être une douzaine de mètres au carré, dans laquelle ils pouvaient se cacher. S'ils avaient voulu, ils auraient pu sauter par-dessus le filet à n'importe quel moment et se sauver, mais ils n'ont jamais essayé de le faire. Et le jour où nous avons retiré le filet pour les laisser partir, ils sont restés quelques temps dans le coin.

C'était une expérience fascinante que de travailler avec eux. Je me suis en quelque sorte attaché à eux. J'ai eu de la peine quand nous les avons laissés partir, parce que je savais que nous ne les reverrions plus jamais. Je suis même resté quelques jours dans les parages, pour voir s'ils étaient toujours là, mais ils étaient repartis là où vivent les dauphins, où que ce soit. Peut-être dans la véritable Cité d'Atlantide ? C'était une joie authentique, et le plus triste, c'est que ça ne m'arrivera probablement plus jamais de ma vie. »

Klein et Pennington confirment la tristesse qu'ils éprouvèrent lorsqu'il leur fallut quitter les dauphins. « *Lorsque nous les avons libérés, en constatant qu'ils ne prenaient pas immédiatement le large, nous sommes retournés sous l'eau pour voir si on pouvait les filmer « en liberté ». C'était possible, et ils se rappelaient même leurs tours,* racontre Klein. *Nous avons essayé différentes prises, Ron et moi, et quand nous avons été à court d'idées, nous sommes ressortis de l'eau. Je dois dire qu'au moment où nous sommes remontés pour la dernière fois, nous étions plutôt émus à l'idée qu'ils étaient toujours là, sous l'eau, et que nous ne les reverrions plus jamais.* »

« Tahnee Welch et un des dauphins qui aideront les extra-terrestres dans leur quête. »



Traduction : Dominique Haas

Ces deux articles précédemment publiés dans le numéro de juin 85 de American Cinematographer, sont ici reproduits avec l'aimable autorisation de American Cinematographer.

Entretien

Richard D. ZANUCK et Lili Fini ZANUCK producteurs :

« Le sujet n'était pas du tout commercial ! »

Vous avez eu en mains le manuscrit de Cocoon *en 1980. Pourquoi ces cinq années pour monter le projet ?*

R.D.Z. : La principale raison, c'est que durant cette période, l'administration de la Twentieth Century Fox a changé trois fois. Et chaque fois les gens qui arrivaient en place avaient des conceptions différentes du cinéma, des sentiments différents au sujet des films en projet ou à faire. Et en ce qui concerne *Cocoon*, par malchance, l'idée n'était pas bien reçue. Ils considéraient que le sujet n'était pas du tout commercial. Durant tout ce temps, nous avons nous-mêmes beaucoup travaillé sur le script de sorte à pleinement dégager le caractère d'aventure. Et finalement, avec la dernière administration mise en place, on a eu l'accord...

Vous voulez dire que le sujet était enfin considéré comme « commercial » ?

R.D.Z. : Tout à fait. Il avait fallu quatre ans de travail pour arriver à en convaincre la Fox. Et fort heureusement, nous avons eu une bonne intuition, puisque le film marche très bien.

Quels étaient les arguments de la Fox pour considérer que le film n'était pas commercial ?

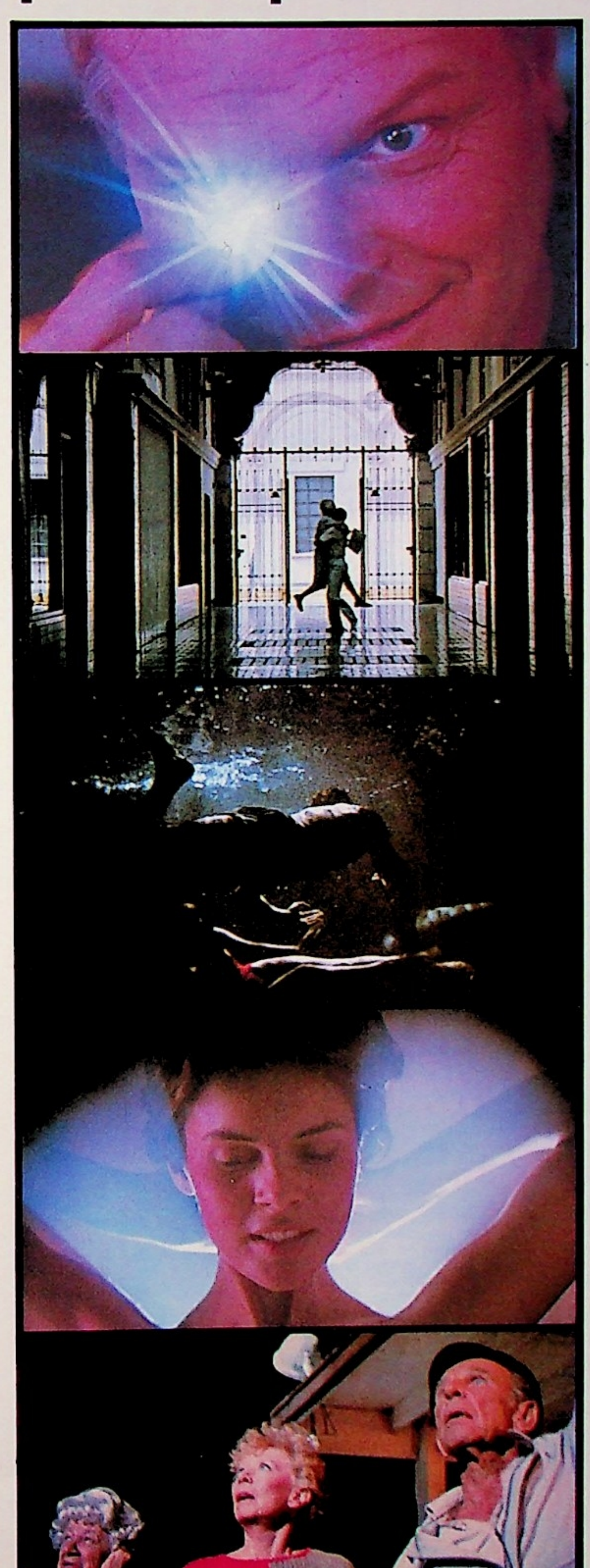
R.D.Z. : En eux-mêmes, c'étaient de mauvais arguments. Mais peut-être n'étaient-ils pas complètement dénués de raison en leur temps. La principale objection, c'étaient que, dans son acception la plus large, le sujet du film reposait sur des gens âgés et que — dans un film de ce type, bien sûr — ce n'était pas « porteur ». C'est vrai que ce type de film s'adresse à un public plutôt jeune. Et l'idée de la Fox, c'était que ce public ne se sent vraiment concerné que par des personnages de son âge... Nous pensions au contraire que, si cela est en partie exact, ce public aime aussi voir des personnages qui ne sont pas comme lui. D'autant que, durant cette période, nombreux étaient déjà les films avec des personnages jeunes, voire très jeunes...

Quand a-t-il été décidé de mettre Cocoon *en chantier ?*

R.D.Z. : Cela fait un an et demi environ.

Est-ce pure coincidence si la Fox a été sensible au projet à peu près à l'époque où sortait The Twighlight Zone, *dont l'un des sketches avait pour principaux protagonistes des personnes âgées ?*

L.F.Z. : Complètement, je pense. D'abord parce que la décision a été prise un peu avant que sorte *The Twilight Zone*. De plus, ce dernier film n'a pas marché aux USA. Le sketch de George Miller a été jugé comme le meilleur, alors que le reste était considéré comme très faible. À Hollywood, le film passe pour un échec.



Cela vous arrive-t-il souvent d'acheter les droits d'un livre avant sa parution, comme vous l'aviez fait pour Les dents de la mer *?*

R.D.Z. : Nous l'avons fait de nombreuses fois. C'est un système qui fait que les auteurs envoient parfois presque en même temps une copie à l'éditeur et une à certains producteurs. Et bon nombre de projets ont commencé ainsi.

Et cela a été le cas pour Cocoon *?*

R.D.Z. : Oui. Dans ce cas précis, le manuscrit était chez l'éditeur, qui ne s'en préoccupait guère. Il faut dire que le livre, sous sa forme originale, n'était pas fameux. C'était la première œuvre de son auteur, et il n'était pas très bien écrit. Le sujet y était traité de façon un peu brute...

Et à quoi tiennent les principales différences entre le livre et le scénario du film ?

L.F.Z. : Il y a pas mal de différences, à dire vrai. La principale, c'est que le livre s'attardait beaucoup sur un aspect que nous avons seulement esquissé : l'origine des extra-terrestres, pourquoi ils sont venus sur Terre, ce qui s'était passé la première fois qu'ils y étaient venus, ce qu'ils y avaient fait... et le livre se perdait dans une foule de détails, d'anecdotes qui n'avaient finalement rien à voir avec l'essentiel du sujet. En fait, tel quel, il n'était pas très intéressant. Mais nous y avons décelé une idée de base. Nous l'avons retenue et développée en scénario, plutôt que d'adapter le livre dans son entier. Cela représente 5 %, 10 % peut-être du livre...

R.D.Z. : Mais il est bon de préciser que celui-ci va être publié : l'auteur l'a beaucoup remanié en tenant compte de ce que nous avions fait sur le scénario.

Plus généralement, qu'est-ce qui vous fait pencher dans vos choix vers tel ou tel livre ?

R.D.Z. : C'est toujours difficile. Mais ce qui compte peut-être le plus, c'est le potentiel de divertissement que nous paraît contenir le sujet, ses capacités à provoquer le rire, les larmes, à émouvoir le spectateur, à l'émerveiller. À donner lieu à un spectacle. Et, bien sûr, son originalité. Dans le cas de *Cocoon*, par exemple, le sujet faisait intervenir bon nombre de sentiments. Mais il y en avait un auquel il échappait : la peur. À aucun moment, il ne visait à effrayer... Et tout en traitant du problème de la vieillesse, tout en tournant autour de personnages âgés, il le faisait avec une certaine fraîcheur...

Comment avez-vous conçu les extra-terrestres ?

L.F.Z. : Nous voulions qu'ils soient de ces gens qu'on souhaiterait rencontrer. Il fallait donc que *visuellement*, ils soient « recevables », que seulement, ils ne soient pas effrayants, mais qu'au contraire, ils soient attirants. De façon profonde, et pas seulement par leur physique. Il ne s'agissait pas non plus qu'ils soient séduisants, au sens commun du terme. D'où une seconde idée : nous leur voulions quelque chose d'« angélique ». Et qu'il émane d'eux le sentiment d'une intelligence et d'une sensibilité supérieures... Mais face à tous ces désirs, il y avait les réalités ! Par exemple, E.T. était une mécanique, et le résultat était parfait. Mais nous, nous en avions quatre ! Cela aurait coûté beaucoup trop cher. D'autre part, si nous avions utilisé une marionnette, les possiblités auraient été malgré tout limitées. Enfin, il nous est apparu que ce qui nous donnerait un maximum de moyens, ce serait une forme humaine que nous métamorphoserions par des procédés optiques. En fait, il n'y a qu'une créature animée : celle qu'on voit, mourante, dans le cocon.

L'idée de les faire s'envoler est-elle liée à leur caractère d'« ange » ?

R.D.Z. : Qu'ils aient une forme et une apparence humaines nous contraignait à leur donner, à un niveau ou à un autre, quelque chose de réellement spécifique. Déjà sur le plan de l'énergie qu'ils concentrent — d'où leur rayonnement.
L.F.Z. : Et puis, il y avait aussi l'intention de transposer à leur échelle ce qui nous arrive à nous, quand nous échappons à l'attraction terrestre...

Cela introduit également une certaine poésie...

L.F.Z. : C'est exact. Dire que c'était notre premier objectif serait aller un peu trop loin : nous étions plus modestes. Nous voulions qu'en sortant de la salle, les spectateurs éprouvent une sensation de bien-être, d'espérance...
R.D.Z. : C'est lié à une caractéristique du film qu'on ne remarque peut-être pas sur le moment, mais qu'on ne peut que ressentir — et je me demande si *Cocoon* ne constitue pas ici un cas unique : tous les personnages sont bons. À aucun moment vous n'avez de gens « négatifs », je veux dire : dont l'action s'exerce contre les autres personnages avec un souci de méchanceté. Et en même temps tous les personnages sont très humains.

Il y a une large part d'humour, par moments même de comédie, dans le film. C'était déjà dans le livre ou celui-ci était-il « sérieux » ?

R.D.Z. : Le livre était beaucoup plus sérieux. Mais comme notre principale intention était de distraire, il nous a semblé que le seul moyen d'y parvenir était l'humour — car le sujet, fondamentalement, est grave. Cela permettait en particulier de mieux donner à l'histoire le caractère d'un conte.
L.F.Z. : Et c'est vrai que la personnalité du réalisateur Ron Howard y est pour quelque chose, car il a une intuition très précise de la façon de mêler le caractère dramatique et la comédie légère...

C'est ce qu'il avait fait dans Splash *qui vous a guidé dans votre choix ?*

R.D.Z. : Non, car nous n'avions pas encore vu *Splash* quand nous avons décidé de proposer le film à Ron Howard. Par contre, nous avions été convaincus par *Night Shift* de sa capacité à mêler la tendresse, l'humour et en même temps, quand il le fallait, un côté plus dramatique. C'est un homme très sensible, très chaleureux. Ajoutez à cela qu'il nous fallait un réalisateur qui, tout en ayant la fraîcheur de la jeunesse, ait suffisamment d'expérience dans le métier pour ne pas être intimidé par la direction d'acteurs d'un certain âge bénéficiant d'une réputation bien établie. De ce point de vue tout à fait pratique, *Cocoon* posait un problème assez particulier qu'il ne faut pas négliger. Et Ron a été comédien pendant vingt ans.

Vous avez introduit quelques scènes plus dramatiques, voire tragiques. La mort de Rose, par exemple. Par contre, à la fin, vous avez évité toute dramatisation. Une démarche inverse de celle de Starman. *Pourquoi ?*

L.F.Z. : La situation n'était pas non plus la même que dans *Starman*. Dans ce dernier film, l'amour entre la jeune femme et l'extra-terrestre à quelque chose de très intense. Entre Kitty et Jack, cela tient plus d'une aventure de vacances : nous ne voulions pas que cela soit davantage, alors que dans *Starman*, on assiste à la montée puis à la concrétisation d'un réel sentiment amoureux. Il n'y avait donc aucune raison à nos yeux de donner à la fin un côté « Roméo et Juliette ». Rien n'y préparait dans le film.

Sans, bien entendu, parler d'un « message », peut-on dire qu'il se dégage de Cocoon *une certaine philosophie ?*

R.D.Z. : Bien sûr, à un degré léger. Parce qu'il est vrai que nous n'avons surtout pas voulu faire un film à message. Mais disons que ce que nous avons voulu exprimer, c'est qu'en vieillissant, contrairement à ce qu'on entend souvent dire, l'être humain ne perd nullement sa capacité d'émotion, de sentiments... et aussi qu'il y a toujours quelque part une possiblité d'espérer : c'est une affaire de choix, de courage. Mais quand on accepte de jouer le jeu, il y a toujours une issue.

Vos extra-terrestres sont « bons ». Ce qui était exceptionnel dans les années 50 avec un film comme Le jour ou la Terre s'arrêta *de Wise, est devenu un thème courant. Pourquoi selon vous ?*

L.F.Z. : De mon point de vue, je ne vois pas pourquoi des gens viendraient chez nous pour faire le mal plutôt que le bien. D'un point de vue plus large, je pense que c'est l'évolution des mentalités : les gens n'ont pas tellement envie d'imaginer que si des extra-terrestres débarquaient sur Terre, ce serait avec des intentions mauvaises. Par contre, qu'ils aient une intelligence supérieure — ou du moins un stade de civilisation supérieur, ça, c'est évident dans l'état actuel des choses, puisqu'ils feraient alors ce dont nous ne sommes pas encore capables.
R.D.Z. : Et puis, il faut ajouter que dans le cas de *Cocoon*, la situation est quelque peu différente : nos extra-terrestres sont amenés par les circonstances à faire le bien. Leurs intentions n'étaient aucunement nuisibles pour les Terriens, mais ils ne venaient pas non plus pour leur rendre service. Si tout s'était passé normalement, les extra-terrestres de *Cocoon* auraient séjourné sur Terre incognito, le temps d'accomplir leur mission...

Comment s'est fait le choix des acteurs pour les personnages âgés ?

Il y avait à peu près 200 comédiens qui répondaient à ce que nous recherchions, mais nous souhaitions à la fois qu'ils soient connus et qu'ils ne soient pas apparus à l'écran depuis un certain temps, ou très rarement.

Et pour Tahnee Welch ?

L.F.Z. : Nous avions une idée bien précise d'un certain nombre de qualités qui devaient être réunies dans l'interprète du rôle...
R.D.Z. : Et en particulier, que ce soit quelqu'un qu'on n'avait pas encore vu à l'écran, qui ait un côté très « sexy » — mais jolie, pas « voyante » et qui ne donne pas l'impression d'être de celles qu'on croise à tout moment sur les plages californiennes. Et ce n'est pas évident, vous savez... Nous l'avons découverte un peu par hasard, sur un magazine, puisqu'elle est mannequin.
L.F.Z. : Et elle m'a tout de suite plu : elle était très jolie, mais avec élégance, avec un côté intimiste...

Pourquoi avez-vous choisi James Horner pour la musique ?

L.F.Z. : Il y avait en fait plusieurs compositeurs auxquels nous songions : Randy Newman, John Williams... mais ce qui nous plaisait chez Horner, c'est son éclectisme...
R.D.Z. : Et il a tout de suite beaucoup aimé le film. Cela compte énormément...

Est-ce vous qui lui avez demandé de composer une musique plus intimiste que grandiose sur le générique de fin ?

R.D.Z. : Oui, d'un commun accord, d'ailleurs. L'aventure était terminée et sur toute la fin, sa partition est particulièrement brillante. Il fallait que l'atmosphère s'apaise...

Quels sont actuellement vos projets ?

R.D.Z. : Nous avons terminé un film en Europe, notamment à Paris, à peu près en même temps que *Cocoon*. C'est *Target*, un thriller d'aventures, qui devrait sortir vers janvier et qui repose pour une part sur les relations entre un père et son fils, interprétés par Gene Hackman et Matt Dillon.
L.F.Z. : Et puis j'ai un projet qui relève du merveilleux, plus que de la science-fiction, avec pas mal d'effets spéciaux. Mais il est encore un peu tôt pour en parler...

Propos recueillis et traduits par Bertrand Borie.

COCOON

U.S.A. 1985. Un film réalisé par Ron Howard • **Scénario** : Tom Benedek, d'après un sujet de David Saperstein • **Directeur de la photographie** : Don Peterman • **Décors** : Jack T. Collis • **Montage** : Daniel Hanley, Michael J. Hill • **Musique** : James Horner • **Effets spéciaux** : Ken Ralston • **Concepteur artistique** : Ralph McQuarrie • **Producteurs** : Richard D. Zanuck, David Brown, Lili Fini Zanuck • **Distributeur** : 20th Century • **Durée** : 2 h 04 • **Sortie** : le 6 novembre 1985 à Paris.

INTERPRÈTES : Don Ameche (Art Selwyn), Wilford Brimley (Ben Luckett), Hume Cronyn (Joe Finley), Brian Dennehy (Walter), Jack Gilford (Bernie Lefkowitz), Steve Guttenberg (Jack Bonner), Maureen Stapleton (Mary Luckett), Tahnee Welch (Kitty), Barret Oliver (David).

L'HISTOIRE : « Au large de la Floride, dans les ruines d'un temple sous-marin 20 sarcophages reposent, cocons de pierre où sommeillent, depuis dix mille ans, d'étranges créatures venues d'ailleurs. A quelques kilomètres de là, se dresse une confortable et paisible maison de retraite. La vie, ici, n'est plus qu'un souvenir brumeux, la mort, une abstraction, un vain remous, un ballet confus de médecins et d'infirmières autour d'un corps inerte, hier encore ami. Jusqu'au jour où les baignades auxquelles se livrent trois pensionnaires dans une piscine proche se transforment, miraculeusement, en une cure régénératrice... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Ron Howard, 31 ans, s'est imposé avec *Splash* parmi les meilleurs spécialistes de la comédie américaine. Entré dans le show business à l'âge précoce de 18 mois, son expérience professionnelle couvre tous les domaines du spectacle : théâtre, télévision et cinéma. Acteur, producteur, réalisateur et scénariste, son dynamisme et son efficacité en ont fait l'une des figures les plus appréciées d'Hollywood. Né dans le sérail, il entretient avec les comédiens un rapport spontané et chaleureux, facilité par un tempérament modeste et patient et un solide sens de l'humour. La réalisation a constitué très tôt son objectif prioritaire : il tourna ses premiers films à 9 ans, remporta à 17 ans son premier concours de courts métrages et connut en 1982 son premier succès avec la comédie *Night Shift* qu'interprétaient Henry Winkler et Michael Keaton.
Originaire de Ducan (Oklahoma), le réalisateur de *Cocoon* a pour parents un couple de comédiens : Rance et Jean Howard. Son frère cadet, Clint, est également acteur. Il apparaît dans *Cocoon* sous les traits de John Dexter, et fut notamment le héros de la série *« Gentle Ben »*. Ron Howard fait ses débuts à l'écran dans *Frontier Woman.* Six mois plus tard, à deux ans, il s'illustre sous la direction de son père dans la pièce « The Seven Year Itch ». A 5 ans, il se produit déjà dans des dramatiques télévisées comme *« Black December »* et *« Barnaby and Mr. O'Malley »*, et en 1960, décroche un rôle-vedette dans le show d'Andy Griffith : durant 8 ans, il interprète le personnage d'Opie, émule moderne de Tom Sawyer, dont le regard naïf, l'aplomb colossal et les innombrables taches de rousseur font la conquête de millions de foyers. Pendant le cours de cette triomphale émission, il tourne également *The Music Man* avec Robert Preston et *Il faut marier papa* de Vicente Minelli, où il interprète le fils de Glenn Ford. En 1969, il partage avec Henry Fonda la vedette de la série *« The Smith Family »*. A la fin de ses études secondaires, Howard interprète en 1973 le rôle du fiancé « clean » de Cindy Williams dans *American Graffiti.* En 1975, il démarre la série *« Les jours heureux »*, qu'il animera avec un énormé succès pendant 7 ans. En 1976, il remporte une nomination au Golden Globe, dans le film-testament de John Wayne : *Le dernier des géants.* Ron Howard a reçu son premier prix pour le court-métrage *Deed of Derring Do.* Après avoir étudié pendant deux ans à la section cinéma de l'USC, il écrivit et réalisa en 1974 son premier long métrage : *Lâchez les bolides*, produit par Roger Corman. Après ces débuts prometteurs, il forma sa propre société, pour laquelle, il réalisa et produisit 3 téléfilms : *« Cotton Candy »* avec Charlie Martin Smith, *«Through the Magic Pyramid »* et *« Skyward »* avec Bette Davis. Couronné au Christopher Award et au Peadbody Award pour ce dernier titre, il a travaillé, depuis, comme producteur exécutif sur plusieurs pilotes, films et téléfilms, avant de signer *Splash* (1984).



MAD MAX AU DELÀ DU DÔME DU TONNERRE

Mad Max Beyond Thunderdome. Australie. 1984. Un film réalisé par George Miller et George Ogilvie • **Scénario** : Terry Hayes et Georges Miller • **Directeur de la photographie** : Dean Semler • **Décors** : Graham Walker • **Conseiller visuel** : Ed Verreaux • **Montage** : Richard Francis-Bruce • **Musique** : Maurice Jarre • **Production** : Kennedy Miller • **Distributeur** : Warner-Columbia • **Durée** : 1 h 47 • **Sortie** : le 25 septembre 1985 à Paris.

INTERPRÈTES : Mel Gibson (Mad Max), Tina Turner (Entity), Frank Thring (le collecteur), Angry Anderson (Ironbar), Angelo Rossitto (Master), Robert Grubb (le tueur de porcs), Helen Buday (Savannah Nix), Rod Zuanic (Scroo Loose), Justine Clarke (Anna Goanna), Bruce Spence (Jedediah), Ted Hodgeman (Dr. Dealgood).

L'HISTOIRE : « Après avoir été « dévalisé », Mad Max arrive à la ville du Troc, où il devra subir une série d'épreuve, dont un combat face à un géant dans le Dôme du Tonnerre. Ayant vaincu son adversaire, mais ne pouvant se résoudre à l'exécuter, Max demande à Entity, la reine de la ville du Troc, de l'épargner. N'ayant pas suivi le « règlement » en vigueur, Max sera jeté dans le désert, voué à une mort certaine. C'est alors qu'il est recueilli par un groupe d'enfants... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Originaire d'une petite ville du Queensland (Australie), George Miller se passionne très tôt pour les films américains et fréquente assidûment l'unique cinéma de sa localité qui devient sa première « école ». A la fin de ses études primaires, il entre en pension à Brisbane, puis au lycée de Sydney. Il est ensuite admis à l'Ecole de Médecine de l'Université de la Nouvelle Galles du Sud. Il réalise ses premiers courts-métrages durant cette période, et après avoir passé ses diplômes, entre à l'hôpital St-Vincent de Darlinghurst. En 1971, il fait la connaissance du producteur Byron Kennedy, avec lequel il s'associe sur une série de courts-métrages et de films expérimentaux. Le premier d'entre eux, *Violence in the cinema - part I*, une satire des films de violence, est couronné par l'Australian Film Insitute et sera ultérieurement présenté dans de nombreux festivals. Pour financer ces travaux, George Miller continue d'exercer comme médecin et rédige des scénarios pour des productions à petit budget. Il travaille aussi comme monteur, opérateur ou preneur du son sur des courts-métrages, des documentaires et des spots télévisés.
En 1973, il s'associe avec John Lamond et Byron Kennedy pour réaliser l'émission « Devil in Evening Dress », et dès 1975, commence à travailler sur *Mad Max*, qui marquera son passage au long métrage de fiction. Réalisé avec un budget modeste et une équipe de débutants enthousiastes, le film se signale, d'emblée, comme l'une des productions les plus originales du cinéma australien. Synthèse dynamique des « road movies » et « bike movies » des années 60, il accorde une place prédominante à l'action. Son découpage sophistiqué, un travail considérable de post-production (effets sonores suggestifs, partition « symphonique » de Brian May), en font la première production australienne à vocation internationale, axée sur un public jeune formé à l'école de la B.D. et du hard rock.
Après le triomphe de *Mad Max*, George Miller reçoit de nombreuses propositions, mais continue à travailler sur ses propres scénarios. Au cours de l'année 1980, il passe une dizaine de mois aux U.S.A. afin de perfectionner, puis retourner à Sydney, où il commence, en janvier 1981 la pré-production de *Mad Max 2*, qui le confirme comme l'un des réalisateurs les plus brillants de sa génération. En 1983, il débute à Hollywood en réalisant le dernier épisode de *La 4e dimension.* Il retourne en Australie, où il réalise *« The Dismissal »*, une mini-série en six épisodes consacrée au renversement du gouvernement travailliste en 1975. Après la mort, survenue en hélicoptère en juillet 1983, de son ami et partenaire Byron Kennedy, il co-produit deux mini-séries de 10 heures : *« Bodyline »* et *« The Cowra Breakout »*, puis se consacre à *Mad Max 3*, dont il réalisera également deux vidéoclips avec Tina Turner : « One of a Living » et « We don't need another Hero ».




MAD MAX ARRIVE. C'EST SA PLUS GRANDE AVENTURE.
MEL GIBSON EST
MAD MAX
AU DELÀ DU DÔME DU TONNERRE
AVEC TINA TURNER



PARIS
Supercross!

4 et 5 Decembre 1985
Palais Omnisports
Paris Bercy

Avec
EUROPE 1

PHOTO : PAT

















AMCF - FFM - FIM


LES COULISSES DE L'ECRAN
FANTASTIQUE


RETOUR VERS LE FUTUR


L'ÉCLATANT
Des B.D, des blagues et belettes!
EXCLUSIF:
"la branlette ne rend idiot qu'à droite quand on porte à gauche!
15f
CINÉ TOC
PRÉSENTE
MAD MAX
TOUCHE PAS A MA PUTE!!
Belin
ENCORE ?!?!!!
TÉLÉ TOC
4 a2
a7
canalus
ALORS ÇA MIENT
les fiches cuisine
LA RECETTE DU PLAISIR!
M 1360 _ 1 _ 15 Frs
nos mises en boites maison!
CANADA : $1.95



STEVEN SPIELBERG Présente
RETOUR VERS LE FUTUR
Un film de ROBERT ZEMECKIS

Jamais à temps
à l'école,
Jamais à temps
à la maison,
Un jour
il se retrouve
complètement
hors du temps...

chanson
THE POWER OF LOVE
interprétée par
HUEY LEWIS
and
THE NEWS

"RETOUR VERS LE FUTUR" avec MICHAEL J. FOX
CHRISTOPHER LLOYD · LEA THOMPSON · CRISPIN GLOVER
Écrit par ROBERT ZEMECKIS & BOB GALE Musique de ALAN SILVESTRI Produit par BOB GALE et NEIL CANTON
Producteurs exécutifs STEVEN SPIELBERG, KATHLEEN KENNEDY et FRANK MARSHALL
Réalisé par ROBERT ZEMECKIS
UN FILM UNIVERSAL DISTRIBUE PAR CINEMA INTERNATIONAL CORPORATION
LICENCE UNITED INTERNATIONAL PICTURES

RETOUR VERS LE FUTUR

Back to the Future. U.S.A. 1985. Un film réalisé par Robert Zemeckis ● **Scénario** : R. Zemeckis et Bob Gale ● **Directeur de la photographie** : Dean Cundey ● **Décors** : Lawrence G. Paull ● **Montage** : Arthur Schmidt, Harry Keramidas ● **Musique** : Alan Silvestri ● **Effets spéciaux visuels** : I.L.M. ● **Producteur** : Steven Spielberg ● **Distributeur** : C.I.C. ● **Durée** : 1 h 56 ● **Sortie** : le 30 octobre 1985 à Paris.

INTERPRÈTES : Michael J. Fox (Marty McFly), Christopher Lloyd (« Doc » Emmett Brown), Lea Thompson (Lorraine Baines McFly), Crispin Glover (George McFly), Thomas F. Wilson (Biff Tannen), Claudia Wells (Jennifer Parker).

L'HISTOIRE : « Après 30 ans de recherches, « Doc » Brown, savant excentrique, a conçu et construit dans son garage-laboratoire une voiture à explorer le temps. Il est très fier de la présenter à son jeune disciple, Marty. A la suite d'affrontements avec un groupe de terroristes, Marty se retrouvera involontairement, projeté en... 1955 ! Il y fera la rencontre de ses futurs parents... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Le projet de *Back to the Future* remonte à plusieurs années. Bob Gale reconnaît que Robert Zemeckis et lui-même ont commencé à rédiger le premier script dès l'automne 1980. Le scénario original subit bien des modifications avant de devenir l'histoire du film ; notamment en ce qui concerne la machine à voyager dans le temps « Initialement », déclare Zemeckis, « elle devait être installée dans un réfrigérateur ! Nous avons renoncé à cette idée en pensant aux enfants qui ne manqueraient pas de s'enfermer dans toutes sortes d'appareils frigorifiques après avoir vu le film ! ». Les scénaristes ont ensuite pensé que leur machine devait être mobile ; une voiture de sport semblait idéale. « Nous avons choisi un voyage dans les années 50 », poursuit le réalisateur, « parce que ce fut une période relativement calme. L'après-guerre semblait se dérouler presque sans anicroches. Il régnait une certaine prospérité et l'on commençait à apprécier les avantages de la technologie. La culture pop était à la veille de naître, annoncée par le Rock'n Roll. Cette époque marqua aussi le début du « règne des teenagers ». Ils n'ont d'ailleurs par été « détrônés » depuis... » Faire un bond de 30 en arrière impliquait un défit pour la plupart des cinéastes concernés par le film. Par exemple, le chef décorateur Larry Paull et son équipe ont dû reconstituer une petite ville du Nord de la Californie dans le style original de l'époque. Puis ils eurent à « vieillir » de trois décennies ; en tenant compte de la démographie galopante et de ses conséquences topographiques. De même, Ken Chase, le concepteur du maquillage, et ses assistants, relevèrent le défi de faire apparaître à l'écran Léa Thompson, Crispin Glover, Christopher Lloyd et Thomas F. Wilson avec 30 ans de plus. Le maquillage a été une opération très délicate. Ken Chase explique pourquoi : « S'il avait fallu transformer, par exemple, Lea Thompson pour qu'elle donne l'impression d'avoir 100 ans, j'aurais simplement recouvert son visage tout entier d'une prothèse en mousse de latex ; sa peau disparaissant totalement, il n'y aurait pas eu le problème de la différence de « texture ». En revanche, ne la vieillir que de 30 ans impliquait de ne placer des prothèses qu'à certains endroits de son visage ; la peau et le latex devaient parfaitement se ressembler. De plus, le public doit « reconnaître » l'actrice. Il faut travailler très en finesse : le moindre détail peut tout faire rater. Lors de la période de pré-production, tandis que Ken Chase et son équipe procédaient au moulage et à l'essayage des masques, un groupe composé de dessinateurs, d'illustrateurs et de techniciens des effets spéciaux travaillait à la construction de la DeLorean, la voiture à remonter le temps. Zemeckis et Gale n'avaient exigé que deux choses : la voiture devait donner l'impression d'avoir été « bricolée à la maison » (son inventeur excentrique l'ayant fabriquée dans son propre garage) et d'être propulsée par un réacteur nucléaire ; le reste de la conception était laissé à leur imagination. Ron Cobb, Andy Probert et Larry Paull réalisèrent ensemble les plans qui furent confiés à Mike Scheffe, à lui de trouver un « flux capacitor », les éléments étranges du tableau de bord et le reste. Le tout en trois exemplaires car le tournage nécessitait un trio de DeLorean identiques. Les voitures furent alors confiées au superviseur des effets spéciaux, Kevin Pike, qui les fit assembler, les équipant également de 4 tubes crachant des flammes à l'accélération...



LA CHAIR ET LE SANG

Flesh and Blood. U.S.A./Hollande/Espagne. 1985. Un film réalisé par Paul Verhoeven ● **Scénario** : Gérard Soeteman et Paul Verhoeven ● **Directeur de la photographie** : Jean De Bont ● **Directeur artistique** : Félix Murcia ● **Montage** : Ine Schenkkan ● **Musique** : Basil Poledouris ● **Producteur** : Gys Verluys ● **Distributeur** : 20th Century Fox ● **Durée** : 2 h 08 ● **Sortie** : le 2 octobre 1985 à Paris.

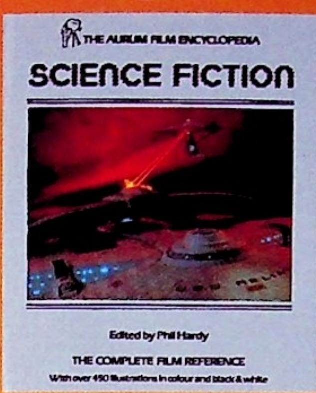
INTERPRÈTES : Rutger Hauer (Martin), Jennifer Jason Leigh (Agnès), Tom Burlinson (Stephen), Jack Thompson (Hawkwood), Fernando Hillbeck (Arnolfini), Susan Tyrrell (Celine), Ronald Lacey (Cardinal), Brion James (Karsthans).

L'HISTOIRE : « En Europe, au 16e siècle, une jeune femme, promise au fils d'un gentilhomme, est enlevée par une bande d'hors-la-loi, réfugiés dans un château. Ce sera le début d'un siège long et violent... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : L'idée de *La chair et le sang* est née il y a quelques 15 ans lorsque le metteur en scène Paul Verhoeven tournait pour la télévision hollandaise une série d'aventures moyenâgeuses destinée aux enfants, intitulée *« Floris »*. Quelqu'un suggèra qu'il serait intéressant de faire un long métrage qui s'adresserait à un public adulte. L'idée plut à Verhoeven et avec le scénariste/historien Gérard Soeteman, il rédigea les grandes lignes du scénario. Mais déjà, à ce moment là, il apparut à l'évidence qu'un tel projet exigerait beaucoup d'argent, et que ni Verhoeven ni Gys Verluys — avec lequel il avait déjà de très bons rapports de travail — n'étaient en mesure de réunir les capitaux nécessaires, et, de ce fait, l'idée fut mise provisoirement de côté. Dans les dix années qui suivirent, Verhoeven et Verluys se sont taillé une place sur le marché international. Verhoeven, avec des films comme *Turkish Delices*, sélectionné pour l'Oscar du meilleur film étranger, et *Soldier of Orange*, récompensé par un Golden Globe. Le rôle principal dans ces deux films était tenu par Rutger Hauer. C'est avec *Spetters*, film qui suscite la controverse, que Verhoeven a acquis une réputation de réalisme, de sincérité et d'intransigeance. Tout au long de cette période, Verhoeven et son producteur n'ont cessé de penser à *La chair et le sang*, et au cours des années, à l'issue de nombreuses discussions, leur projet a commencé à se préciser. Ils feraient un film qui ne ressemblerait à aucune histoire moyenâgeuse qu'on ait jamais vue ; authenticité et réalisme devaient être les maîtres-mots. Ils se mirent en rapport avec des sociétés américaines et, après une ou deux déconvenues, ils obtinrent le feu vert d'Orion Pictures. *« La chair et le sang* est un film d'aventures. Il s'agit également d'une description authentique du début du 16e siècle », précise Verhoeven. « Mais nous avons choisi de n'utiliser que les éléments de cette époque qui sont toujours d'actualité : nous avons voulu faire du film un « miroir ». Donc, sous la surface du film d'aventures, l'on découvre une autre couche où l'on mène une guerre biologique, où l'on utilise des bazookas, où l'on établit des principes communistes et où la jeune princesse kidnappée finit par s'attacher à ses ravisseurs. Dans notre quête d'authenticité, nous avons été amenés à utiliser le réalisme non seulement dans la description d'une époque cruelle et violente, mais aussi dans celle des personnages. Nous avons évité la dichotomie des personnages en héros, d'une part, et traitres de l'autre. Chaque personnage du film est un mélange de bons et de mauvais — tout comme dans la vie réelle ». Révélation de *Blade Runner*, Rutger Hauer, après s'être engagé dans l'armée et avoir pratiqué de l'alpinisme en Autriche, débute au théâtre en 1967, s'attachant à faire connaître le théâtre expérimental aux fermiers du Nord de la Hollande, son pays natal. *Turkish Delices*, son premier film en 1973, sera suivi de *Soldier of Orange*, pour lequel il reçoit les louanges de la critique. Toujours à la recherche de rôles différents, Rutger a joué un tueur à gages dans *Les faucons de la nuit* avec Sylvester Stallone, et l'amant de Coco Chanel dans *Chanel solitaire*, avec Marie France Pisier. Après s'être rasé le crâne dans *Soldier of Orange*, il doit, un an plus tard, se décolorer les cheveux tous les jours pour son rôle de « Repliquant » dans *« Blade Runner »*. Pour la chaîne TV ABC intitulée : *« Inside the Third Reich »*, il interprète Albert Speer. Il joue le jeune premier romantique d'*Eureka* de Nicholas Roeg, et devient la vedette du thriller de Sam Peckinpah, *The Osterman Week-End*, suivi de *Rare Breed* et *Ladyhawke*. Rutger maîtrise plusieurs langues, dont l'allemand, le français, le néerlandais, le frison et l'anglais.



Recevez ces livres FANTASTIQUES que nous avons sélectionnés pour vous



The AURUM FILM ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE-FICTION

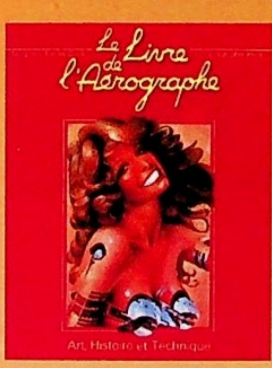
L'ouvrage de référence indispensable à tout amateur de films de science-fiction — des origines à nos jours. 450 photos noir et blanc, 16 pages couleur, des milliers de films avec leurs références — durée, réalisateur, acteurs, effets spéciaux...
Format 29,6 × 23 cm, relié sous jaquette ....357,00 F



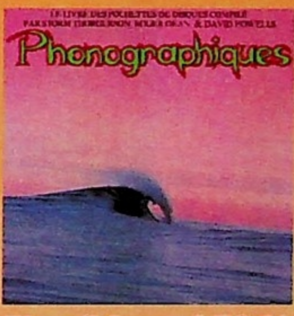


Thorgerson/Dean PHONOGRAPHIQUES

Les meilleures pochettes de disques reproduites sur 160 pages couleur, avec les références des artistes, maisons de production, dates, designers. Des chefs-d'œuvre d'images percutantes.
Format 30,5 × 30,5, broché ....120,00 F









Curtis/Hunt LE LIVRE DE L'AÉROGRAPHE

Tout ce que vous devez savoir sur cette technique sophistiquée d'illustration, son histoire, sa pratique expliquée et une galerie des meilleures œuvres.
Format 22,5 × 28 cm, 160 pages noir et blanc et couleur, relié sous jaquette ....175,00 F

Elson/Moore LES NAVIRES DE L'INFINI

96 pages d'illustrations hyperréalistes en couleur pour voyager autour de JUPITER et affronter des vaisseaux spaciaux délirants et explosifs !
Format 21 × 29 cm, broché......................100,00 F

BON DE COMMANDE À RETOURNER À I. MÉDIA, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Je commande

- ☐ SCIENCE-FICTION..357,00 F
- ☐ LES NAVIRES DE L'INFINI ....100,00 F
- ☐ PHONOGRAPHIQUES.......................................120,00 F
- ☐ LE LIVRE DE L'AÉROGRAPHE ....175,00 F

TOTAL ....

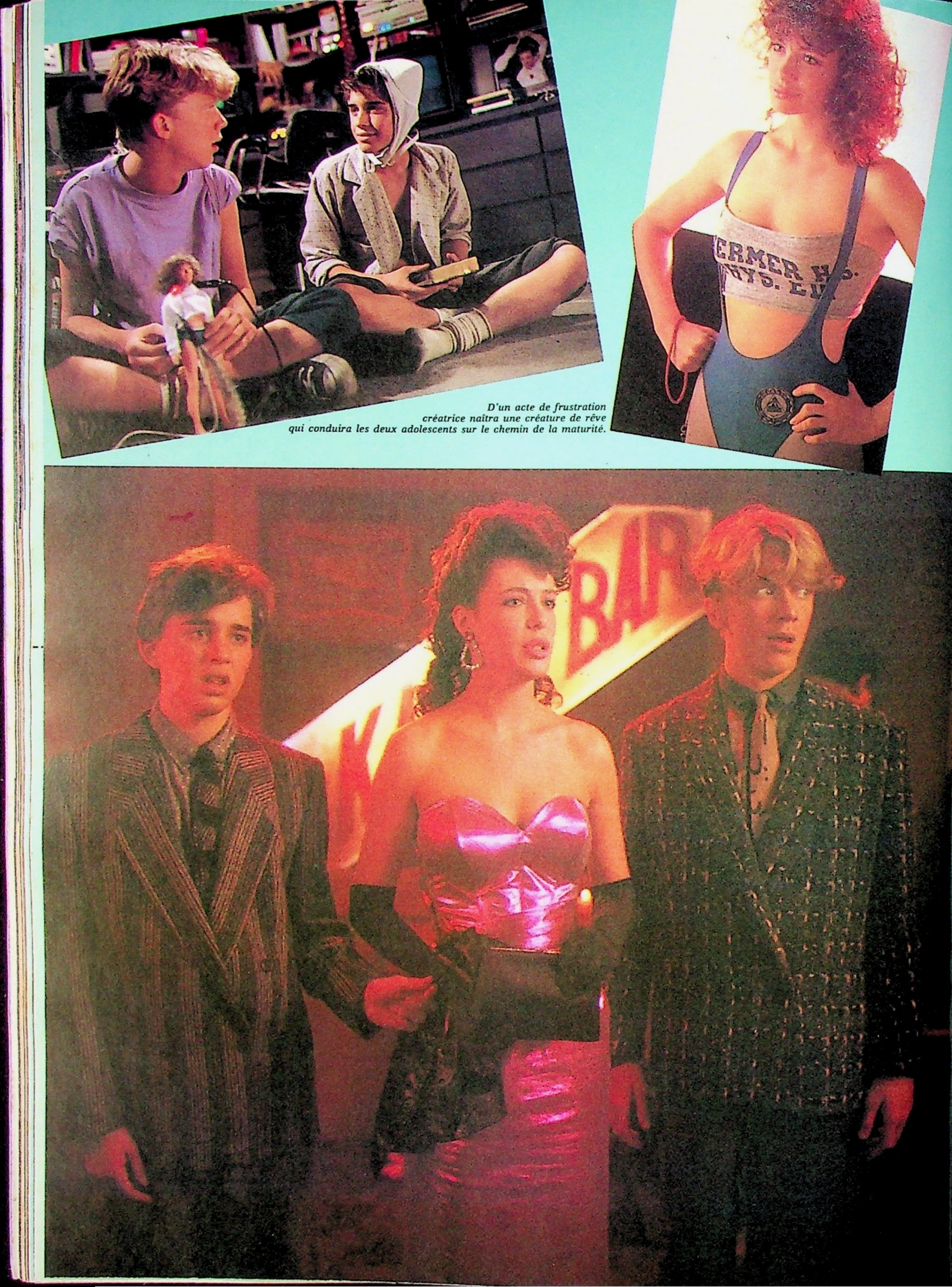
\+ port et emballage
12,00 F par livre : 12 × ....

AU TOTAL.............

NOM .... PRÉNOM ....
ADRESSE ....
....
CODE POSTAL .... VILLE ....
PAYS ....

que je règle par CCP ou chèque bancaire ci-joint à l'ordre de I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date *signature*



D'un acte de frustration créatrice naîtra une créature de rêve qui conduira les deux adolescents sur le chemin de la maturité.

L'ORDINATEUR WEIRD SCIENCE QUI DÉLIRE

par Don Fowler

En tout cas, il a d'ores et déjà gagné son paradis dans ce film, puisqu'il a la belle Kelly Le Brock pour partenaire. Naguère mannequin, celle-ci s'est fait connaître du grand public grâce à son premier rôle dans **La Fille en rouge**, mais nous sommes prêts à parier que la Lisa de **Weird Science** en fera bientôt la pin-up préférée des connaisseurs du monde entier ! Il faut dire que sous la direction de Hughes, une connivence très particulière s'est établie entre Kelly et Michael.

Le rôle de Wyatt, le meilleur ami d'Anthony Michael Hall, a été dévolu à Ilan Mitchell. Plus gentil, plus doux, moins agressif que Hall, Mitchell-Smith est le compagnon d'aventures rêvé pour un héros passablement turbulent.

Chet, le frère aîné, est interprété par Bill Paxton. C'est très précisément ce que l'on ne voudrait pas que soit un frère aîné et qu'il est trop souvent ! **Weird Science** est son premier très grand rôle mais il l'assume à la perfection, surtout quand il s'agit de donner la réplique à Kelly Le Brock...

Tout le monde profite de l'association avec Lisa, leur créature — puisqu'il faut bien l'appeler par son nom — même le grand frère, mais c'est surtout Gary (Anthony Michael Hall) et Wyatt (Ilan Mitchell-Smith) qui jouissent de ses services et de ses soins. D'après Hughes, c'est même l'attitude de Lisa envers les deux jeunes gens qui aurait joué le rôle de catalyseur dans l'évolution du scénario.



Après le succès de *The Breakfast Club* et *Sixteen Candles*, qui succédaient eux-mêmes à deux films ayant connu une honorable réussite (*Mr Mom* et *National Lampoon's Vacation*, dont il avait écrit le scénario), le prolifique et talentueux John Hughes nous revient avec un troisième projet dont il est à la fois le scénariste et le réalisateur : *Weird Science*, une « comédie à effets spéciaux » dans laquelle il retrouve pour la troisième fois de suite, Anthony Michael Hall. C'est le même Hall qui tenait la vedette dans *National Lampoon's Vacation* où il jouait le rôle du fils de Chevy Chase, puis celui de Geek dans *Sixteen Candles*, avant d'incarner le cerveau, Brian, de *The Breakfast Club*. Son talent a toujours été évident, mais il connaît depuis quelques années une popularité croissante, et gageons que le personnage de Gary Wallace qui est le sien dans *Weird Science* devrait lui valoir incessamment une place de choix au firmament des stars.

LA FEMME « PARFAITE » À LA CARTE

« J'avais cette idée en tête depuis longtemps déjà, nous explique Hughes, qui écrivit le premier jet du scénario de **Weird Science** en un week-end... *Mais je ne savais pas par quel bout la prendre. Et puis, un jeudi, je m'en souviens, je me trouvais dans le bureau de Joel Silver, le producteur ; il était au téléphone et je parcourais distraitement de vieux livres de cinéma en pensant toujours à mon idée, cette histoire de création d'une femme.*

C'est alors que j'ai eu l'illumination ; ça a été comme si un verrou s'était ouvert, et la solution était derrière la porte. Il y avait un moyen de raconter cette histoire, et je l'ai trouvé en feuilletant des bouquins en rêvassant dans le bureau de Joel : ils créaient cette femme, mais ils n'arrivaient jamais à avoir un quelconque contrôle sur elle. C'était elle qui avait le dessus sur eux ! L'idée que ces deux adolescents auraient pu créer une femme et l'avoir sous leur domination ne m'avait jamais vraiment tout à fait plu, mais si c'était elle qui s'imposait à eux, c'était différent. D'un seul coup, tout s'est mis en place, les bribes d'idées que j'avais depuis des années. J'étais très excité et je n'ai pas perdu de temps, j'ai mis tout ça sur papier.

J'ai commencé à écrire le samedi, je suis allé me coucher et ensuite je n'ai plus arrêté, du dimanche matin au lundi après-midi. J'ai envoyé le projet à Joel, et le dimanche suivant, nous étions d'accord, nous allions en faire un film. Dix jours ne s'étaient pas écoulés depuis le début de l'histoire.

Tout a très bien marché, il n'y a pas eu le moindre écueil. Il m'arrivait d'appeler Joel au beau milieu de la nuit pour lui lire quelque chose, puis de raccrocher et de me remettre à écrire et de le rappeler pour le lui lire.

Ensuite, j'ai tout mis de côté pour faire **Sixteen Candles**, *et puis j'ai immédiatement enchaîné avec* **The Breakfast Club**, *qui je n'avais pas fini de monter quand l'été est venu. Or c'était le moment d'attaquer* **Weird Science**. *Pour respecter la date de sortie prévue, à l'été suivant, il fallait commencer le tournage à l'automne. Je me suis donc retrouvé en train de monter un film tout en en tournant un autre. »*

Le tournage des extérieurs de **Weird Science** commença le 2 octobre 1984, à Northbrook Court, non loin de Chicago, et les prises de vues de la première équipe prirent fin le 21 décembre, après quoi acteurs et techniciens fêtèrent joyeusement leurs vacances bien gagnées. L'équipe technique se remit ensuite au travail, pour la photographie des scènes d'effets spéciaux, au début janvier 1985, aux Studios Universal.

Tout au long du tournage, en extérieurs comme en studio, le secret fut jalousement gardé sur **Weird Science**. Personne n'était admis sur les lieux du tournage, ni presse ni visiteurs. Des centaines de spectateurs avaient bien entendu assisté aux prises de vues dans les rues commerçantes de Northbrook Court et dans les avenues de Highland Park dont les arbres commençaient à roussir, mais il faut bien dire que ces scènes ne révèlent pas grand chose de l'intrigue du film...

« Nous pensions sincèrement que l'élément de surprise était essentiel à la réussite de ce projet » devait nous confier Joël Silver, le producteur du film, qui était encore en train de terminer **Comment claquer un million de dollars**, avec Richard Pryor et John Candy, lors des premières prises de vues de **Weird Science**.

« C'est pour cela que nous ne voulions voir personne sur le tournage. L'imagination fertile de John promettait des rebondissements invraisemblables tout au long du film et nous ne voulions pas que les gens en parlent et commencent à écrire n'importe quoi avant sa sortie. Ç'aurait été gâcher le plaisir du public.

John a un humour incroyable. Il n'a pas écrit pour rien pendant des années dans **National Lampoon**, *dont il était rédacteur en chef. Il fait constamment référence à d'autres film ou à la musique rock, et c'est beaucoup plus drôle quand on ne s'y attend pas. Il a le chic avec les acteurs, et il a toujours fait en sorte que les effets spéciaux — qui sont*

prodigieux — ne représentent pas une gêne pour eux. »

LA MAISON QUI DÉMÉNAGE !

Hughes ne tient pas à s'étendre sur le sujet du film. *« Disons que c'est une épopée qui se déroule presque entièrement dans une maison,* nous dit-il sobrement. *C'est une histoire d'amour, un film très technique, bourré d'effets spéciaux ; il y a beaucoup d'action et de cascades, mais aussi d'âme et de cœur. Ce que les garçons entreprennent au départ n'est rien d'autre qu'une aventure de vilains garnements, mais ils en retireront en fin de compte une meilleure compréhension des femmes. Celle-ci ne sera pas leur petite esclave, tout au contraire. Elle les amènera à découvrir la vie sous un autre angle. A la fin du film, ils ont évolué. Ils sont devenus « quelqu'un ». De ces zéros, Lisa aura fait des héros. »*

John Corso, le décorateur du film, a déjà travaillé avec Hughes pour **The Breakfast Club** et **Sixteen Candles**, deux films entièrement tournés en extérieurs dans l'Illinois, ce qui est la méthode de travail préférée de Hughes mais n'était pas possible pour **Weird Science** en raison de la complexité des effets spéciaux à mettre en œuvre. Pour finir, les extérieurs de la maison de Wyatt furent filmés dans un Highland Park envahi par les brumes automnales, après quoi Corso eut la tâche de reconstituer, sur le plateau 27 de l'Universal, l'intérieur de la demeure.

Hughes, qui a l'habitude de travailler en décors réels, avait en effet exigé de lui qu'il recrée une maison grandeur nature, avec salle de séjour, cuisine et véranda en bonne et due forme, et suffisamment vastes pour permettre aux caméras du chef opérateur Matt Leonetti d'évoluer en souplesse dans le décor aménagé par Jim Allen et Jennifer Polito. L'intérieur devait être tellement confortable, pour finir, qu'il n'était pas rare de voir les membres de l'équipe technique et de la distribution se prélasser dans les canapés entre les prises, tout comme s'ils avaient été chez eux !

Il faut être un professionnel aguerri pour tourner un film de cette envergure pour un studio comme l'Universal. Et pourtant, le décor du film de John Hughes a un petit air improvisé qui ne trompe personne. Les acteurs de **Weird Science** étant dans l'ensemble très jeunes, l'atmosphère du tournage était joyeuse et bon enfant, et les interventions de Hughes lui-même ne furent pas pour rien dans la légèreté des propos échangés.

« J'ai apporté beaucoup de changements du jour où Anthony Michael Hall a signé le contrat, devait nous révéler Hughes. *Michael a une façon de parler très particulière, que j'adore, mais je n'arrive pas à écrire pour lui. Je me contente de lui indiquer ce que j'attends de lui, il entre dans la peau du personnage, on commence à tourner et à partir de là, le dialogue change sans cesse. On fait une prise, il a une nouvelle idée, je pense encore à autre chose et on fait la synthèse de tout ça.*

La première mouture du projet ne m'avait pris que quelques jours, mais on modifie toujours énormément de choses en cours de tournage. C'est comme ça que j'aime travailler. J'aime les acteurs. Je les admire, et j'admire ce qu'ils font. Je voudrais pouvoir en faire autant. Je ne choisis pas des acteurs mais des gens que j'aime bien, et j'aime beaucoup Michael Hall. J'ai vraiment l'impression de travailler avec des amis, tant avec l'équipe technique qu'avec les acteurs. Il est important de former une famille dans laquelle tout le monde s'entraide. »

HALLOWEEN IV !

Un heureux hasard a voulu qu'Halloween tombe au beau milieu du tournage de **Weird Science** ! L'équipe technique s'était déguisée pour la circonstance, et ce jour-là, sur le plateau 31, les assistants réalisateurs, les preneurs de son, les machinistes et autres membres de l'équipe de prise de vues étaient habillés d'une façon tellement étrange, avec leurs masques et leurs citrouilles sculptées en guise de têtes, qu'on aurait pu croire que c'étaient eux les vedettes du film...

C'est à ce moment-là qu'ils tournèrent l'une des cascades les plus spectaculaires du film, mais en dépit de sa complexité, elle se déroula heureusement sans incident. Il s'agissait d'une scène au cours de laquelle les objets se mettent à voler. Ce ne sera pas la seule au cours de laquelle on verra des objets voltiger à travers les pièces...

« C'est Henry Millar qui était chargé des effets spéciaux, nous explique Hughes, *et Henry est un vieux pro. Il a travaillé pour je ne sais combien de films, et quand il dit qu'il peut faire quelque chose, c'est qu'il peut le faire. Il réfléchit longuement aux problèmes, il fait appel à des quantités de technologies existantes, mais il lui arrive aussi très souvent d'inventer des solutions à lui. Il a utilisé pour ce film des gadgets bien connus qu'il a sortis de leur contexte et détournés à d'autres fins. C'était très amusant. Si je pouvais revenir en arrière et faire autre chose de ma vie, je m'intéresserais aux effets spéciaux. »*

« Nous voulions que ce soit la surprise perpétuelle pour le public, ajoute Millar, qui vit dans l'Oregon et vient tous les jours travailler au studio. *Et tout ce que je peux vous dire, c'est que des effets spéciaux il y en a des tas dans le film ! Mais ce qu'il y a de plus original, c'est que ce sont des effets spéciaux comiques. Personne n'est blessé, et nous n'avons pas essayé de faire ramper les spectateurs sous leur fauteuil de peur. Si vous tombez de votre fauteuil, ce sera de rire, ou parce que vous aurez été surpris, mais c'est tout. Il n'y a rien dans le film qui fasse vraiment peur. »*

Pour Millar, *« il n'est ni plus ni moins difficile d'utiliser les effets spéciaux pour faire rire que pour créer le dépaysement, dans un film d'épouvante ou de science-fiction, par exemple. Chaque film présente son cortège de défis à relever. Nous venions juste de réaliser* **2010**, *qui nous avait posé pas mal de problèmes, mais* **Weird Science** *ne s'est pas fait tout seul non plus. C'est toujours différent, mais je ne saurais pas vous dire si c'est vraiment plus difficile quand il s'agit d'une comédie ou d'un film sérieux.*

Ce que j'aime bien dans la comédie, c'est qu'on peut vraiment se défouler. Comme dans **Weird Science**, *par exemple, avec le coup du piano qui... Oups ! J'ai failli vendre la mèche ! Désolé, mais je ne peux pas vous en dire plus. Enfin, dans un film comique, on peut tout se permettre. Surtout quand on a la chance de travailler avec un metteur en scène comme John et un producteur comme Joël. Ils sont tous les deux tellement jeunes que rien ne leur fait peur. Et ils n'hésitent pas à courir le risque de choquer. »*

Weird Science devait aussi faire appel aux talents du maquilleur d'effets spéciaux Craig Reardon, dont le palmarès s'honore de titres aussi prestigieux que **Poltergeist**, **E.T.** et **La Quatrième dimension** (le film)

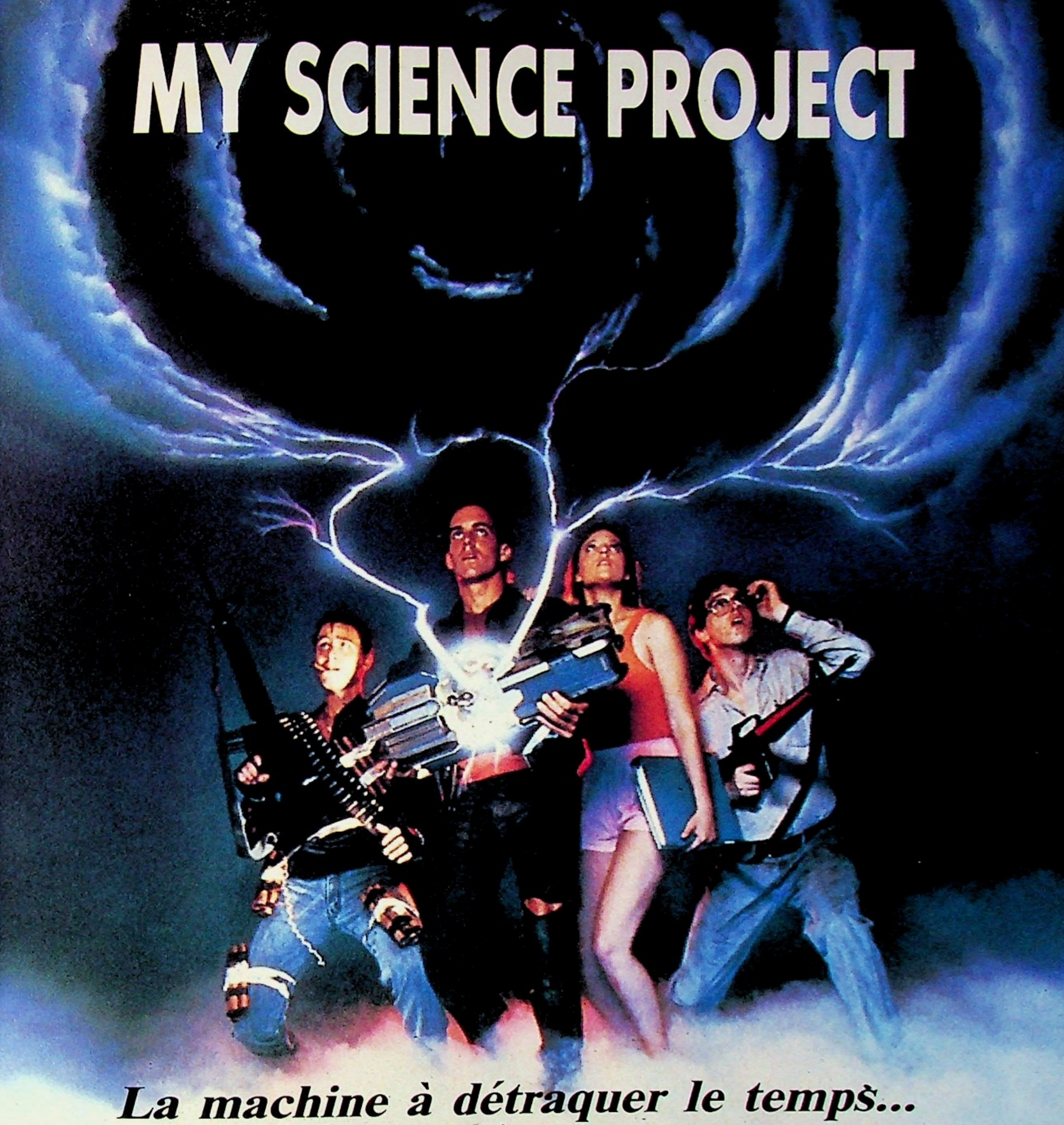
« Sans entrer dans les détails, nous dit Reardon, *disons que dans son film, John Hughes a une vision originale du sort des méchants, et que c'est là que j'interviens. Pour moi, ç'aura été une vraie partie de plaisir. Nous nous sommes bien amusés avec les personnages, qui avaient une dimension comique assez considérable, il faut bien le reconnaître. Cela ne veut pas dire que ça a toujours été très facile, mais dans l'ensemble, nous n'avons pas eu trop de problèmes. Après tout, la base de notre travail de maquillage, Stanley Kubrick l'avait posée dans* **2001, Odyssée de l'espace...**

On a bien avancé depuis le temps où Jimmy Cagney jouait le rôle de Bottom dans **Le Songe d'une nuit d'été**. *Et pourtant, le résultat recherché par John n'en était pas très éloigné, à ceci près qu'on a fait tellement de progrès dans le domaine du maquillage qu'on parvient maintenant à être parfaitement convaincants. »*

Parfaitement convaincant... Voilà les deux mots qui pouvaient le mieux résumer l'impact du film de John Hughes sur le public et la critique. Nul doute que **Weird Science** devrait apporter une dernière touche de qualité à une œuvre par ailleurs d'ores et déjà remarquable par sa personnalité et son originalité.

(Trad. : Dominique Haas)

MY SCIENCE PROJECT



La machine à détraquer le temps...

par Laurent Bouzereau

Weird Science... Real Genius... Explorers... et maintenant My Science Project... ! C'est à croire que l'industrie cinématographique américaine souffre d'un sérieux complexe d'infériorité ! En tout cas, il faut leur laisser ça, ses dirigeants ont le chic pour faire paraître rudement doués et intelligents les enfants qu'ils mettent en scène ; il suffit de voir My Science Project pour s'en convaincre. C'est un pur produit Walt Disney, écrit et réalisé par Jonathan Betuel, dont c'est la première mise en scène (mais il avait déjà signé le scénario de Starfighter, qui avait remporté un joli succès l'été passé), et bien que le film n'« explore » pas des régions inconnues, il est assurément très distrayant...

Mike Harlan, le héros de cette fable comico-fantastique, est présentement la victime des deux fléaux des jeunes de toutes les générations : sa petite amie vient de le quitter, et son prof. de sciences lui a donné deux semaines pour présenter un projet, faute de quoi il n'obtiendra pas son diplôme. Mike mettra sur pieds un projet « à tout casser », au sens propre du terme, et il devra, avec la seule aide de trois de ses amis, arrêter le mécanisme infernal qui les a projetés dans une autre dimension dont nul ne connaissait l'existence.

Le réalisateur, qui a débuté dans la carrière derrière une machine à écrire et non pas une caméra, était très inquiet avant le début du tournage ; soucieux de ne commettre aucune erreur lors des prises de vues, il fit établir un storyboard complet et détaillé de l'ensemble du film, puis il se mit en quête de ses interprètes. C'est ainsi qu'il fit appel à un cheval de retour, Dennis Hopper, qui n'avait pas travaillé à Hollywood depuis vingt ans, pour incarner Bob Roberts, le professeur de Mike et savant fou à ses heures. Le rôle de Mike Harlan, un brave garçon n'ayant qu'une passion dans la vie : les voitures, fut attribué à John Stockwell (on l'a vu récemment dans **Christine** de John Carpenter, dans lequel, loin d'adorer les voitures, il les détruisait. Il faut dire qu'il avait de bonnes raisons pour cela !), le personnage du meilleur ami de Mike, Vince Latello, un Italien très dur et très froid, étant interprété par Fisher Stevens, le héros de **Flamingo Kid**. Latello n'est pas très bon élève et lorsqu'il commence à travailler sur le projet de Mike, de drôles de choses ne tardent pas à arriver... Des dinosaures apparaissent, ainsi que d'autres créatures tout aussi incongrues dans un environnement

« L'extraordinaire orage électrique qui précipitera un groupe de jeunes savants terrorisés dans une autre dimension dont nul ne connaissait l'existence. »

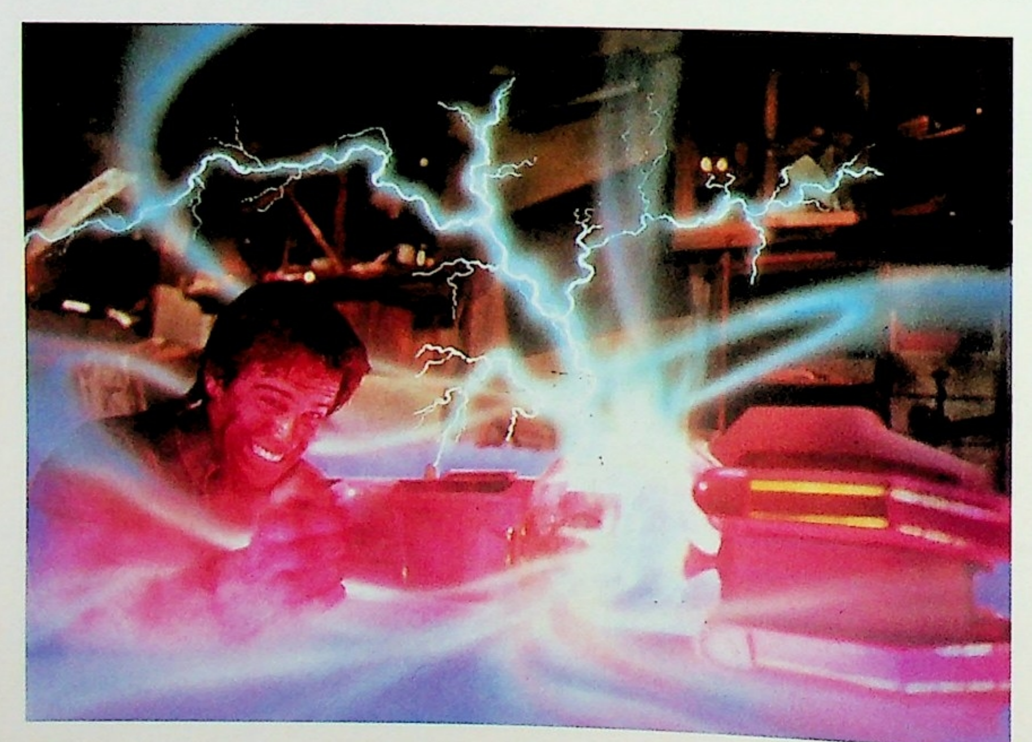
contemporain. Fisher Stevens, à qui son interprétation de **« Torch Song Trilogy »**, une pièce à succès de Broadway, a valu des critiques élogieuses, est probablement, à 21 ans, l'un des acteurs les plus prometteurs de sa génération. Il apporte une bonne dose d'humour a **My Science Project**, et certaines de ses scènes sont franchement hilarantes. Nous l'avons rencontré un matin, avant le petit déjeuner, pas rasé et entièrement vêtu de noir. Plus vrai que nature !

« Au départ, il a fallu que je m'habitue, nous révèle-t-il avec beaucoup de naturel et de décontraction. *J'avais l'habitude de jouer pour un public, alors je faisais mon numéro pour les membres de l'équipe technique. La caméra, je ne connaissais pas ! Mais je m'y suis fait. »*

Il faut dire que le rôle de Vince Latello n'a pas grand chose à voir avec ceux qu'il a pu interpréter jusque-là. C'est son ami Raphaël Sbarge — lequel fait une apparition dans le film — qui le lui fit obtenir. Il l'appela de Los Angeles, Stevens auditionna pour le personnage qui lui convenait le mieux et il fut retenu après un bout d'essai. Mais ce n'était pas fini ; il lui fallait encore se préparer au tournage, et ce n'est pas toujours facile, quand on a vingt ans, de changer de registre sur commande...

« J'étais allé en classe à Brooklyn — j'en suis sorti il y a trois ans — ; quand j'ai lu le script, j'ai essayé de reprendre l'accent de Brooklyn et des expressions argotiques de là-bas, et j'ai mis des tennis, mais ça ne leur a pas plu, chez Disney, alors j'ai changé de style. Pour jouer le personnage du film, je me suis inspiré d'un de mes amis qui ressemble beaucoup à Vince Latello. »

L'expérience du tournage chez Disney devait être également nouvelle pour lui : *« Là-bas, on ne voit que des gadgets qui rappellent Mickey. Les pendules sont des pendules Mickey et tout à l'avenant »* commente Stevens. *« Et tout le monde travaille pour Disney depuis trente ans. Au moins. Même les employés de la cafeteria ! »*



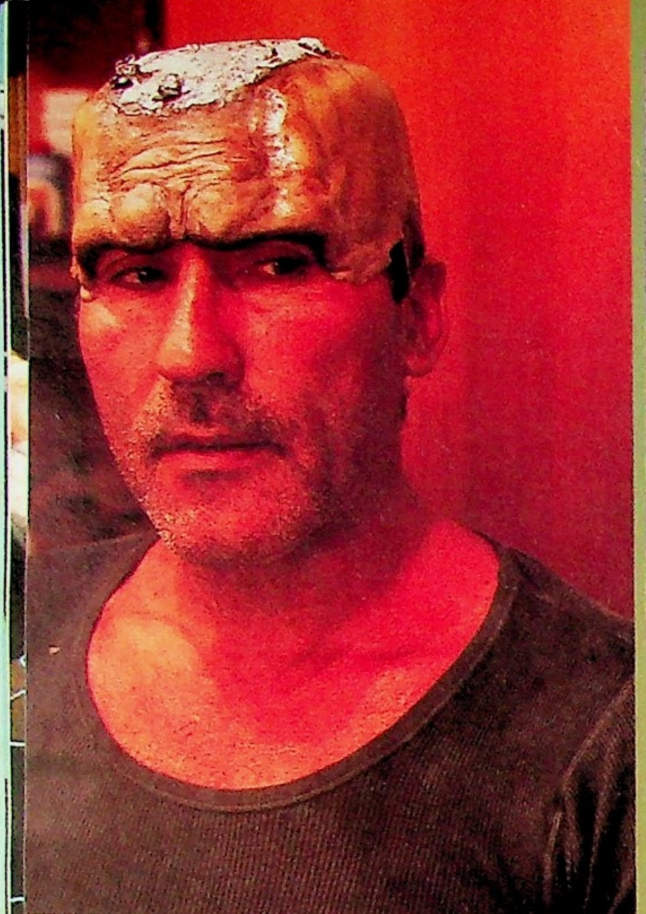
Le tournage démarra avec les scènes d'action qui devaient se révéler épuisantes, tant pour les acteurs que pour l'équipe technique : *« Nous étions littéralement à bout de souffle à la fin des prises,* nous raconte Stevens. *La séquence ne dure peut-être qu'une vingtaine de minutes dans le film, mais il nous a fallu plus de trois semaines pour en venir à bout. C'était crevant. Pour les besoins de la cause, nous étions censés avoir l'air tout sales et couverts de transpiration, mais nous n'avions pas besoin de nous forcer, je vous assure ! »*

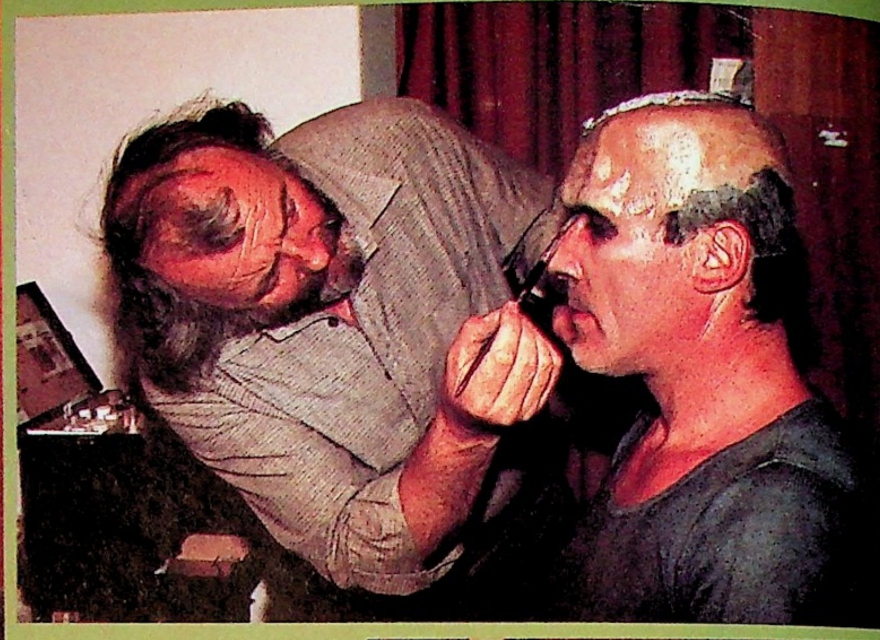
Les effets spéciaux du film sont tout ce qu'il y a de plus convaincants, et la scène au cours de laquelle on voit un dinosaure faire irruption dans le gymnase est très efficace. mais on ne peut jamais tout prévoir... Le metteur en scène n'avait rien laissé au hasard, seulement il ignorait que Fisher Stevens ne savait pas conduire : *« J'avais bien pris quelques leçons à un moment donné, mais j'avais laissé tomber et je suis très mauvais à ce jeu là. C'est comme ça qu'au moment où j'étais censé freiner, j'ai appuyé sur l'accélérateur au lieu du frein, et j'ai failli provoquer une catastrophe ! »*

Point n'est besoin de savoir que $E = mc^2$ pour s'amuser à la vision de *My Science Project*. C'est un film rafraîchissant, plein d'humour et d'un merveilleux à la limite de la naïveté qui comblera les amateurs du genre.

(Traduction : Dominique Haas)

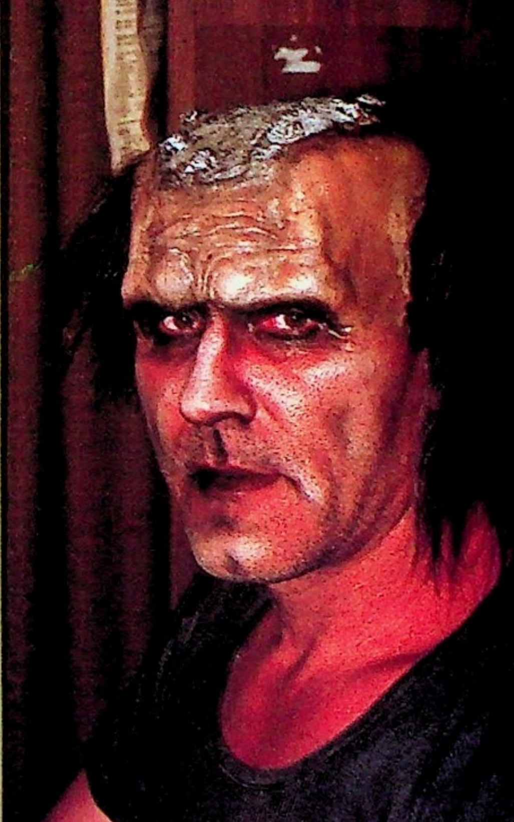








« TRANSYLVANIA 6-5000 est une nouvelle production New World Pictures dans laquelle deux journalistes mènent une enquête dans la Transylvanie actuelle et y découvrent l'existence de quantité de monstres : Un de ceux-ci, la célèbre « créature de Frankenstein » est interprété par l'acteur Yougoslave Peter Buntic avec l'aide de divers matériaux plastiques maniés avec soin par le maquilleur Halid Redzebasic, Buntic va subir toutes les étapes de la longue et douloureuse création d'un monstre. Après s'être fait littéralement « refaire le visage », Buntic se permet de fumer une dernière cigarette dans sa loge. Dans quelques instants, il s'apprêtera à terrifier l'acteur Ed Begley sous l'œil attentif de la caméra... »

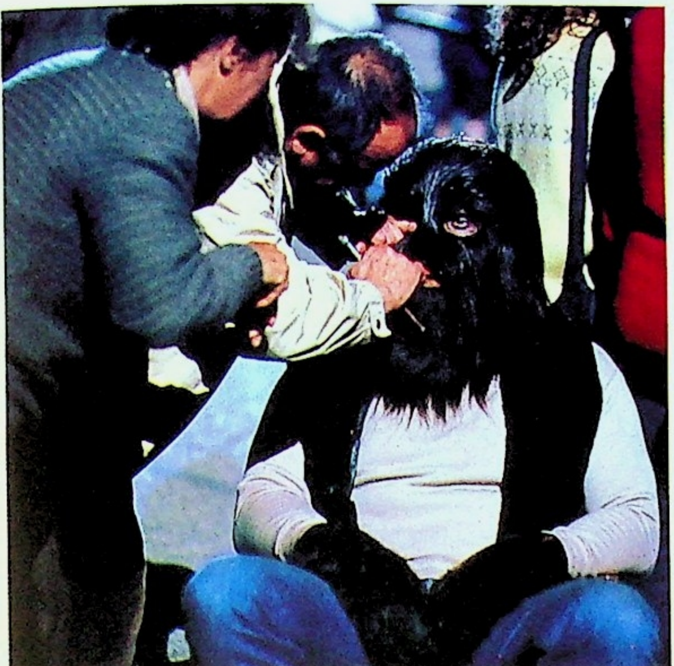


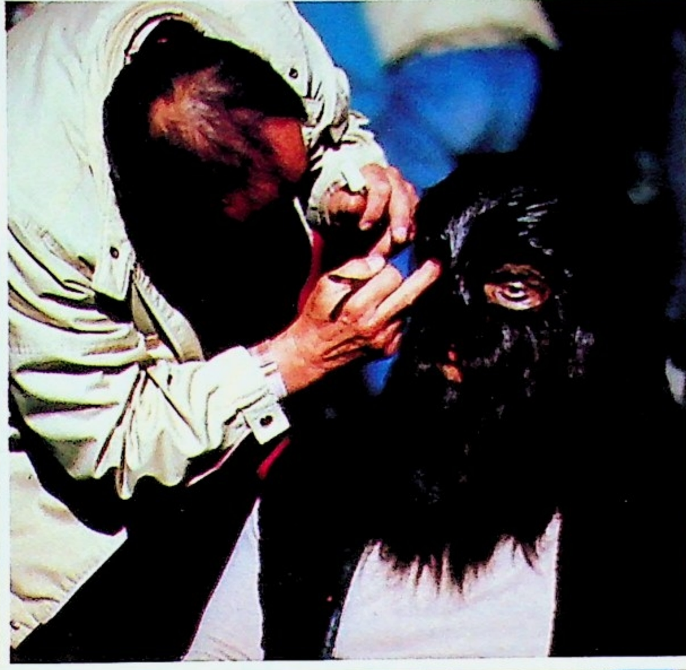




TRANSYLVANIA 6-5000
Frankenstein est toujours vivant !

par Anthony Tate





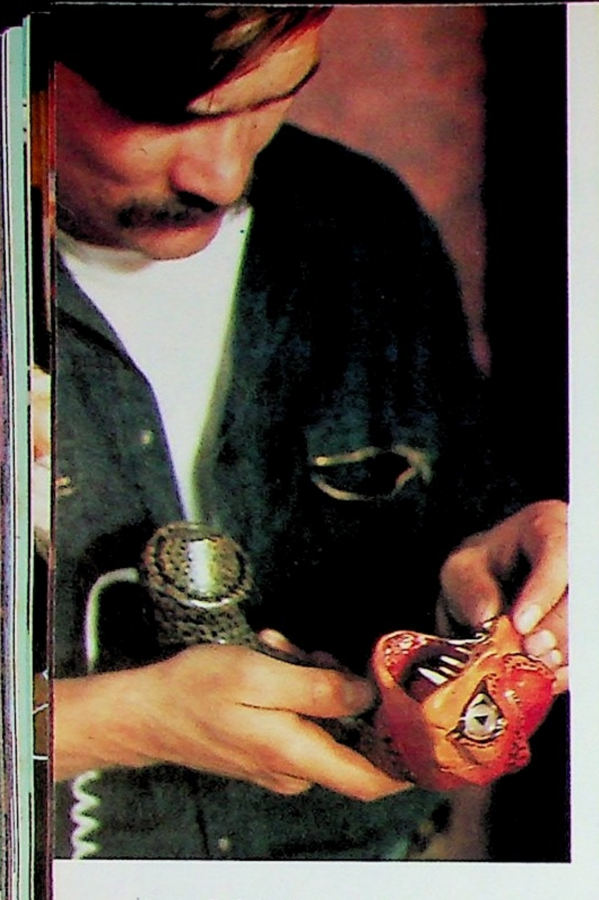




Depuis que Roger Corman a jeté l'éponge, il y a déjà quelque temps, la New World Pictures s'est fixé pour objectif de produire des films d'un standing plus élevé, et cela se vérifie : *Philadelphia Experiment* jouissait déjà d'un budget raisonnable et d'effets spéciaux honorables, mais trois nouvelles productions devraient d'ici peu achever de redorer le blason de la compagnie... A l'heure où nous écrivons ces lignes, les trois films en question sont d'ores et déjà terminés. Il s'agit de *The Stuff, Transylvania 6-5000* et *Black Moon Rising* (dans l'ordre de leur sortie américaine), et leur arrivée sur les écrans devrait marquer véritablement l'avènement d'une ère nouvelle pour la New World...

« Une nuit de pleine lune ne suffira sans doute pas aux maquilleurs du film TRANSYLVANIA 6-5000 pour métamorphoser l'acteur Donald Gibb en loup-garou ! Lorsque les ultimes touches d'une étrange coupe de cheveux et que son costume de lycanthrope seront entièrement au point, Gibb pourra poser fièrement aux côtés de l'acteur principal du film, Jeff Goldblum. »

The Stuff, le petit dernier de Larry Cohen (qui n'a toujours pas trouvé de distributeur américain pour **Special Effects**, véritable chef-d'œuvre d'humour noir), met en scène Michael Moriarty (rescapé de **Q — The Winged Serpent**, du même Cohen), Garret Morris (la vedette du show télévisé **Saturday Night Live**) et Andrea Marcovicci, qui se trouvent aux prises avec une nourriture pour le moins étrange. Nous vous en avons déjà parlé dans notre numéro de mai et nous n'y reviendrons pas pour l'instant. **Black Moon Rising** (littéralement : « Le lever de la Lune noire ») est certainement le projet le plus ambitieux de la New World à l'heure actuelle. Le moins que l'on puisse dire, en tout cas, c'est que le scénario en est passablement complexe. Disons, pour simplifier, qu'une disquette d'ordinateur a été placée dans une voiture volée, et qu'une équipe d'as du volant menée par un dénommé Quint (Tommy Lee Jones) est chargée par le gouvernement de récupérer voiture et disquette. Le clou du film se déroule dans le gratte-ciel transformé en forteresse de Ryland (Robert Vaughn), qui est à la tête d'un empire de voleurs de voitures, au moment où Quint et Nina (Linda Hamilton), une ex-em-





ployée de Ryland, tentent de forcer le système de défense de Ryland afin de remettre la main sur la voiture — la « Lune noire » en question — et la disquette.
Ils sont confrontés à de méchants garçons comme le sadique Ringer (« le sonneur »), incarné par Lee Ving, le chanteur leader du groupe de punk-rock de Los Angeles Fear, qui trouve là, après **Get Crazy, Flashdance, Les rues de feu** et **Alfred Hitchcock présente,** un nouveau rôle à sa mesure.

Au générique du film on remarque le nom du co-scénariste, John Carpenter, qui s'octroit des vacances en tant que réalisateur, après le succès tout relatif de **Starman.** Les effets spéciaux optiques sont signés Max Anderson, à qui l'on doit certaines images particulièrement stupéfiantes d'**Au-delà du réel** et de **Hurlements,** et la seule juxtaposition de ces noms semble prometteuse.
Transylvania 6-5000, avec Jeff Goldblum (**Invasion des profanateurs de sépultures, Big Chill** et **Silverado**), se rapproche davantage des premières amours de la New World : c'est une comédie fantastique mise en scène par Rudy Deluca, qui fait ici ses débuts de réalisateur de cinéma. Ce n'est pourtant pas un inconnu dans la profession en général et la comédie en particulier, puisqu'il a travaillé avec Mel Brooks pour **Frankenstein Junior** et **High Anxiety,** et il s'est déjà illustré sur des épisodes de « **Laugh-in** » ou « **Saturday Night Live** ». Il a, par ailleurs, remporté un Emmy pour son scénario du « **Carol Burnett Show** ».
Transylvania 6-500 est une parodie sur le thème des voyages dans les Carpates : Goldblum y incarne un journaliste envoyé dans ces contrées réputées sinistres par son rédacteur en chef afin d'écrire un article sur le thème « Frankenstein est toujours vivant », mais en arrivant sur place, il s'aperçoit que les monstres qui nous sont si chers ont transformé la Transylvanie en un gigantesque piège à touristes ! La New World compte sur les effets spéciaux époustouflants et les transformations des monstres pour attirer les foules... le soir de la Toussaint, jour de la sortie prévue pour le film !
Ce ne sont pas les projets qui manquent pour 1986, mais à la New World, on attend bien sûr de connaître l'accueil que le public réservera aux trois productions en cours.
Souhaitons leur donc bonne chance !

(Traduction : Dominique Haas)

« Un accessoiriste s'apprête à achever la mise au point d'un téléphone terrifiant. Une fois les longues et puissantes mâchoires de l'écouteur mises en place, le téléphone est prêt à recevoir une première et monstrueuse communication !
Les deux acteurs du film, Jeff Goldblum et Ed Begley, hésitent encore beaucoup avant d'user de cette façon transylvanienne et maléfique de téléphoner... »



TOM SAVINI

par Donald Farmer

La dernière fois que nous l'avions rencontré, Tom Savini se débattait avec acharnement parmi les entrailles, les membres arrachés et autres têtes coupées destinées au tournage de *Day of the Dead*, mais dans son dernier projet, il a abandonné les zombies pour les terroristes ; et pas n'importe lesquels : les siens n'ont rien trouvé de mieux que d'envahir les Etats-Unis !... Avec son budget de 11 millions de dollars, et une distribution en tête de laquelle on trouve le nom de Chuck Norris, la dernière coqueluche du box-office américain, *Invasion U.S.A.* pourrait bien marquer une date dans la carrière déjà florissante de Savini. En tout cas, comme il le dit lui-même : « C'est le film le plus cher sur lequel j'aie jamais travaillé... »



Mais **Invasion U.S.A.** marque aussi la troisième collaboration de Savini et du réalisateur Joe Zito, après **The Prowler** et **Vendredi 13 — (pas tout à fait) dernier épisode.** On serait tenté de comparer le tandem Savini/Zito à celui, certainement plus célèbre, qui unit Savini et Romero, mais Tom affirme n'avoir pas du tout les mêmes relations avec les deux metteurs en scène : *« Avec George, on a toujours l'impression de faire un film entre copains, et chacun fait son travail dans son coin,* nous explique-t-il, *alors qu'avec Joe, si c'était comme ça au début, en tout cas, ça a bien changé : il fait des films de plus en plus importants, et son équipe s'accroît en conséquence. Maintenant, avec lui, j'ai plutôt l'impression de n'être qu'un rouage dans la machine. Pour moi, décrocher un contrat avec Zito, c'est la perspective de travailler pour une grosse compagnie, avec des professionnels qui font des films à gros budget. »*

Au début d'**Invasion U.S.A.** on voit une armée terroriste à l'échelle mondiale s'attaquer aux Etats-Unis. Leur projet consiste à infiltrer la police, les gardes-côtes et autres organisations essentielles du système. L'un des maquilleurs de l'équipe, Greg Nicoteri, nous raconte un épisode du film : *« Deux terroristes se déguisent en flics et commencent à descendre les gens dans la rue. Une minute plus tard, un vrai panier à salade arrive et tout le monde, croyant que ce sont les mêmes, se met à leur jeter des pierres. Ils infiltrent ainsi tous les aspects de notre société. »*

Sitôt qu'il eut décroché le contrat d'**Invasion** — quelques semaines à peine après la fin de **Day of the Dead** — Savini se hâta d'embaucher Nicoteri et deux autres membres de son équipe qui avaient travaillé avec lui pour **Day of the Dead**, Howard Berger (dont on a déjà vu le nom au générique de **Lust in the Dust** et **Tales from the Darkside**) et Dean Gates, dont l'association avec Savini remonte à **Eyes of a Stranger**, en 1980.

Nous avons rencontré Tom, Howard, Dean et Greg alors que l'équipe de prises de vues venait de partir pour Florida Beach où elle devait rester une semaine pour tourner l'une des séquences du film les plus alléchantes du film : *« Deux jeunes font l'amour sur la plage lorsque les envahisseurs arrivent,* nous expliqua Savini. *Nikki, qui est l'un des meneurs du groupe de terroristes, survient dans leur dos, les soulève en les prenant par les cheveux, et leur tire une balle dans la nuque. On voit le coup partir, la balle pénétrer dans les chairs et le sang gicler. Puis les terroristes s'élancent sur la plage en courant, écrasant au passage les jambes des deux jeunes gens. »* A quoi Greg devait ajouter un commentaire de son cru : *« Pour Joe, c'est une métaphore du communisme foulant l'Amérique aux pieds ! »*

DES EFFETS SPÉCIAUX PERCUTANTS...

Métaphore ou non, la façon dont nos spécialistes des maquillages très spéciaux durent fournir aux figurants-terroristes des jambes à piétiner tient, elle aussi, de l'effet de surprise, comme dit Savini : *« Je n'avais jamais entendu parler de cette histoire, jusqu'à ce qu'un beau jour, quelqu'un vienne me tenir des discours sur le thème : « On n'est pas dans un film à 100 000 dollars, c'est une grosse production, si on vous dit qu'on a besoin de ces jambes demain, on doit pouvoir les obtenir ».* C'est juste le genre de

des économies d'hémoglobine, Greg complète cette information d'un détail savoureux : *« Lorsque Tom a fait éclater le pétard sur le réfugié, tous ceux qui étaient à bord du bateau ont été couverts de sang. Il y avait un type derrière lui qui en était littéralement trempé ! »*

Comme pour la plupart des explosions de cerveaux de **Dawn** et **Day of the Dead**, Savini a obtenu ce résultat en faisant éclater un ballon plein de sang sur la nuque de l'acteur, au-dessus d'un maquillage conçu pour imiter l'orifice de sortie d'une balle. *« Le trou de sortie est tellement énorme qu'il est impossible de ne pas le voir,* explique Tom, *mais l'orifice d'entrée de la balle est si bien encastré dans la tête qu'il peut disparaître sous les cheveux ».*

« Ce qu'il y avait de bien dans la scène du vieillard, renchérit Greg en regardant Savini, *c'est qu'en éclatant, la balle lui a relevé les cheveux sur le front, de sorte qu'on pouvait y voir la raie. »*



« Une armée de terroristes s'attaque aux Etats-Unis... »

motivation qui vous fait y passer la nuit de gaieté du cœur. »

« Zito voulait des corps qu'on puisse piétiner », ajoute Gates. *« Alors Greg a eu l'idée d'utiliser une gélatine très dense. Nous avons fait faire un moulage du bas du corps des deux acteurs à partir de la ceinture et nous avons coulé dedans de la gélatine que nous avons ensuite démoulée et peinte. »*

Les autres effets spéciaux de **Invasion** ont été, heureusement, mieux préparés dans l'ensemble ! *« Dans une scène, on voit un acteur se faire clouer la main sur une table avec un poignard* nous raconte Greg. *Nous avons donc pris un moulage de la main de l'acteur dont nous avons exécuté une réplique en gélatine, puis nous l'avons peinte et nous la lui avons fixée au bout du bras comme n'importe quelle prothèse. Quand Chuck Norris arrive et lui traverse la main avec son couteau, on coupe et on passe au bon vieux truc du couteau à lame rentrante signé Savini.*

Mais là, Tom a vraiment fait du bon travail : il a équipé le couteau d'un arceau passant autour de la main de la victime, et réalisé dans un métal suffisamment robuste pour que, lorsque Chuck Norris appuie sur le couteau pour essayer de tirer les vers du nez à son acolyte, on ait vraiment l'impression que le couteau rentre dans la main du gars, sans que celui-ci ait mal. »

Le premier truquage du film intervient au moment où plusieurs terroristes découvrent un bateau de réfugiés : *« L'un des réfugiés, un très, très vieil homme, descend du bateau,* nous explique Savini, *et Rostov (Richard Lynch, qu'on a pu voir dans* **Sword and the Sorcerer**) *lui applique son 45 sur le crâne... »*

NE PAS ÉCONOMISER L'HÉMOGLOBINE !

Pour qu'il soit bien clair que les producteurs d'**Invasion** n'avaient aucunement l'intention de faire

«...et provoquent dans les villes des hystéries collectives. »



« Tom Savini entouré de



« Les sanglants tours de magie du maquilleur Tom Savini. »



« C'est exactement à ça que je pensais, poursuit Tom. *Il y aurait peut-être eu un autre moyen d'obtenir le même résultat dans un cas pareil, c'est-à-dire sur la peau humaine, et c'est le réfugié qui m'y a fait songer : on aurait pu lui tirer dessus avec un pistolet à air comprimé. C'aurait abouti à la même chose et on aurait même pu lui projeter du sang dessus. »*
« Et pourquoi pas une petite capsule de cire pleine de sang », risque Dean.
« Je vais essayer avec un petit pois, reprend Tom. *Il faut absolument que je pense à faire cuire des petits pois dans de la teinture rouge et à les projeter avec une sarbacane. Quand ça s'écrase sur quelque chose, un petit pois, ça doit bien éclater en étoile. »*
Cette dernière réflexion fait allusion aux éclaboussures de sang qui entourent les blessures par balle... Il faut dire que ce ne sont pas les coups de feu ou de pétard qui manquent dans **Invasion,** mais le film se caractérise par un nombre tout aussi impressionnant d'effets inédits auxquels Savini et son équipe durent trouver une solution — et même parfois d'effets classiques auxquels ils surent apporter des idées pour le moins exotiques : *« Dans une scène de cauchemar,* nous raconte Tom, *on voit Chuck Norris se changer en loup-garou et manger un rat. Il avait déjà tout ce qu'il fallait pour faire un loup-garou très convenable, avec ses cheveux et sa barbe, alors nous lui avons simplement collé un faux-nez. »*
« Il y a une autre scène dans laquelle nous montrons à quel point Rostov peut être mauvais, ajoute Greg. *Ils trafiquent de la cocaïne, et une femme essaye la marchandise. Alors Rostov lui flanque un coup sur l'arrière de la tête, lui enfonçant le tube de cocaïne dans le nez. Pour réaliser cette scène, Tom a collé dans le nez de la femme un petit tube comme les drogués en utilisent pour priser la cocaïne et il lui a fait passer un tube contenant le faux sang le long du bras. »*
Tom nous révèle alors qu'il est en train de réaliser un nouvel épisode de **Tales from the Darkside** et qu'on verra bientôt aussi son nom au générique de **David Letterman.**
« Là, ce ne serait peut-être pas mal que vous lui arrachiez les membres », suggérons-nous.
« J'adorerais faire ça, répond Tom, *mais on m'a plutôt conseillé de lui couper la tête... »*
Ce qui, nous l'admettons, n'est pas une mauvaise idée non plus. Là-dessus, le moment est venu de laisser Tom, Greg, Dean et Howard retourner à leurs nocturnes écrabouillages de jambes... Quelques semaines plus tard, nous devions apprendre que le prochain film de Tom serait vraisemblablement **Pet Semetary,** réalisé cet automne par George Romero — et qui d'autre en aurait été digne ?
Il faudra que nous en profitions pour lui demander comment marchent ses projections de petits pois...

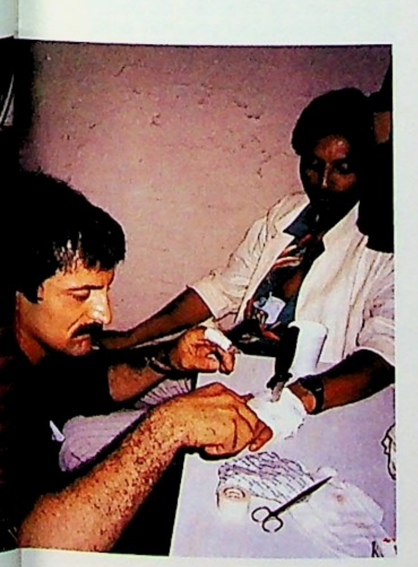
(Trad. : Dominique Haas)



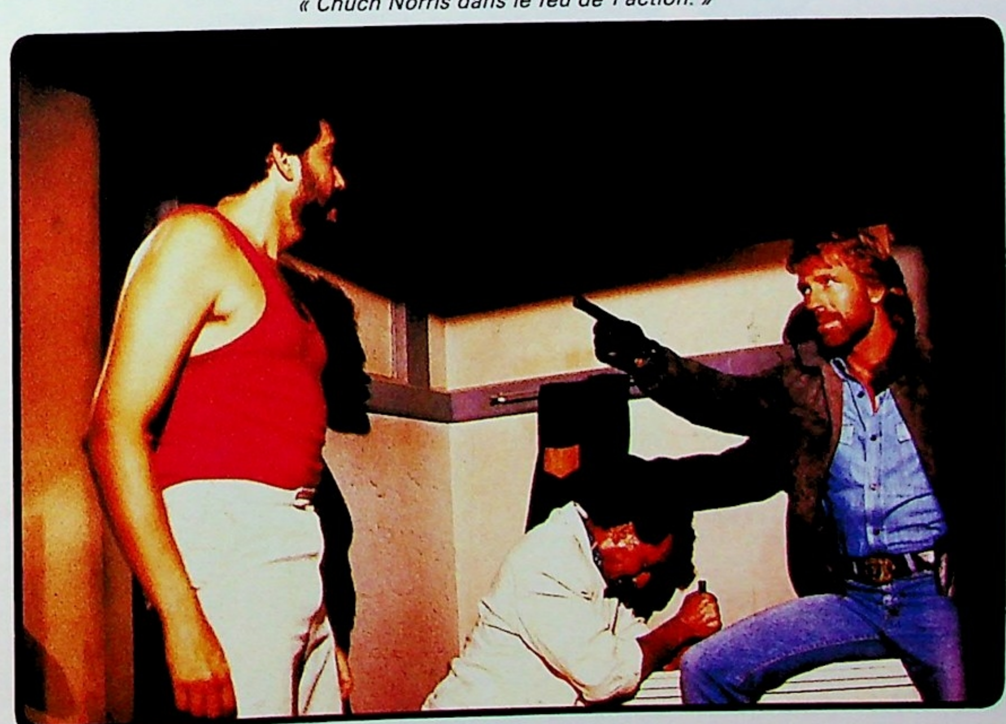
Richard Lynch, meneur des terroristes dans Invasion U.S.A.

nquiétants collaborateurs. »





« Chuch Norris dans le feu de l'action. »





TOM BURMAN DÉMAQUILLÉ

par Cathy Karani et Alain Schlockoff

Nous nous étions déjà entretenus, il y a trois ans, alors que vous veniez de terminer* Cat People. *Nous venons de voir* Teenwolf, *votre dernier film. Depuis* Cat People, *que s'est-il donc passé ?

Eh bien, il y a eu **Buckaroo Banzaï, Body Double, Teenwolf, Goonies** et **Captain Eo.** Plus quelques autres...

Etait-ce un maquillage complexe, ou au contraire plutôt ordinaire, pour vous ?

Tout à fait banal. C'était du travail de routine. Il y a eu vingt-cinq jours de tournage, et nous passions chaque fois trois heures et demie à maquiller notre Indien. Nous lui avions fabriqué une dent en or véritable... Le plus difficile, c'était que Brian de Palma voulait tourner en extérieurs, en plein soleil, et qu'un maquillage pareil a très peu de chances de passer pour authentique sous un éclairage aussi impitoyable.

Grâce aux talents conjugés de Tom Burman et de son épouse Bari Dreiband-Burman (ci-dessus, encadrant le comédien grimé), le souriant Greg Henry devient le patibulaire et menaçant Indien de BODY DOUBLE (1984) de Brian de Palma.

Vous avez maquillé l'« Indien » de* Body Double, *selon quelles directives ?

Il fallait que l'acteur, Greg Henry soit méconnaissable. C'était un meurtrier, et il était censé être expert en l'art de se déguiser. Au départ, j'en avais fait un Iranien, avec de longs cheveux noirs, bouclés, une dent en or et le teint olivâtre. Cela aurait très bien marché dans ce pays ; c'était le méchant rêvé ! C'est Brian de Palma qui a voulu que j'en fasse un Indien. Nous lui avons donc confectionné un visage complet, une perruque, une poitrine et un estomac plus forts, plus robustes. Et pour qu'on s'en aperçoive bien, nous lui avons fait porter une chemise en maille filet. Comme vous le savez, son identité véritable est révélée à la fin du film, à l'issue d'un combat au cours duquel son visage apparaît sous le maquillage, lors d'une scène dramatique où on le voit arracher son masque.

Vous travaillez avec votre femme, Bari Dreiband. Comment vous répartissez-vous la tâche ?

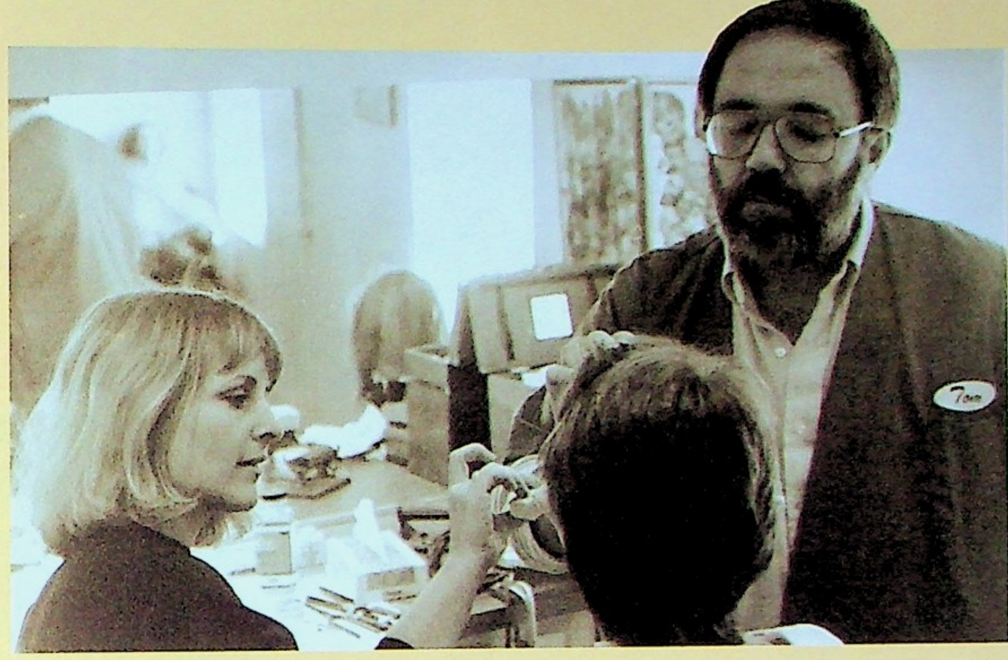
Nous sommes pratiquement interchangeables. Là où elle m'aide beaucoup, c'est pour l'étude des projets. Elle porte un regard neuf sur des travaux qui, sans elle, me paraîtraient routiniers. Je me spécialise essentiellement dans les tâches techniques ; elle approfondit les recherches sur tel ou tel thème.

Et après* Body Double, *vous avez fait* Alice in Wonderland, *pour Irwin Allen ?

Oui. C'est un téléfilm qui n'a pas encore été diffusé. Nous avons conçu un dragon, le Jabberwokee. Au départ, il était question

Le fast-food maquillage-service !

que nous nous occupions de tous les personnages, mais en fin de compte, la production a fait appel au département maquillage de la Columbia. C'était aussi bien ; nous n'aurions pas été d'accord avec ce qu'ils voulaient, n'importe comment ! Le Jabberwokee était un monstre animé, grandeur nature...



Ci-dessus : les maquilleurs au travail sur le visage du jeune Michael J. Fox...

UN POULPE GÉANT « INVISIBLE »...

En quoi a consisté votre contribution à* Goonies *?

Richard Donner et Spielberg avaient déjà commencé à tourner lorsqu'ils ont fait appel à nous. Nous devions nous occuper de la « pieuvre », un poulpe d'une quinzaine de mètres d'envergure que l'on ne voit pas dans le film, pour finir. Nous étions censés travailler sur l'animation, les effets spéciaux concernant le monstre. Nous étions satisfaits du résultat, mais à l'écran, ça ne passait pas. La bestiole était réussie à tous les points de vue, mais elle n'avait pas sa place dans le film. Or, tandis que nous étions absorbés par cette tâche, le maquilleur, qui avait conçu « Tête d'œuf », le monstre amical du film qui aide les enfants, est parti. C'était la panique. Les producteurs ont décidé d'arrêter le tournage pendant une semaine — c'était Noël, n'importe comment — et nous ont demandé de prendre la suite. Nous avons dû refaire en neuf jours un travail de conception qui avait, à l'origine, demandé trois mois à notre prédécesseur ! Mais il y avait un calendrier à respecter, et il n'y avait pas moyen de faire autrement... Nous n'avons pas dormi pendant dix jours, mais nous en sommes venus à bout !

Ce n'est pas la première fois que cela vous arrive ?...

Non, mais ça n'avait jamais été aussi terrible ! Nous tenions absolument à faire ce film avec Spielberg, c'était pendant la période des fêtes, nous n'avions qu'une semaine pour faire le travail le plus difficile qu'on nous ait demandé pendant toute l'année, et il fallait que le résultat soit parfait. Nous avons tourné avec lui pendant vingt-cinq jours, notamment pour l'une des séquences les plus ardues de tout le film, qu'il a d'ailleurs coupée car elle s'écartait du sujet. Il y avait des dialogues merveilleux, avec « Tête d'œuf », des choses émouvantes qu'ils auraient dû garder, mais cela ne correspondait sans doute plus à un film « pour enfants »...

A quel moment du film le poulpe intervenait-il ?

Juste avant que les enfants n'arrivent au bateau des pirates ; au moment où ils l'aperçoivent, ils

Ci-dessous : ...un nouveau loup-garou est né ! (TEEN WOLF, 1985).



commencent à traverser l'eau ; l'un des enfants est attaqué par la pieuvre ; il lui fourre son poste de radio dans la bouche et la pieuvre s'éloigne en faisant de la musique ! C'était un peu tiré par les cheveux et ça n'avait pas grand chose à faire dans le film. Steven Spielberg a décidé que c'était trop surréaliste pour l'histoire, qui n'était déjà pas très réaliste. Il a donc décidé de couper ce passage.

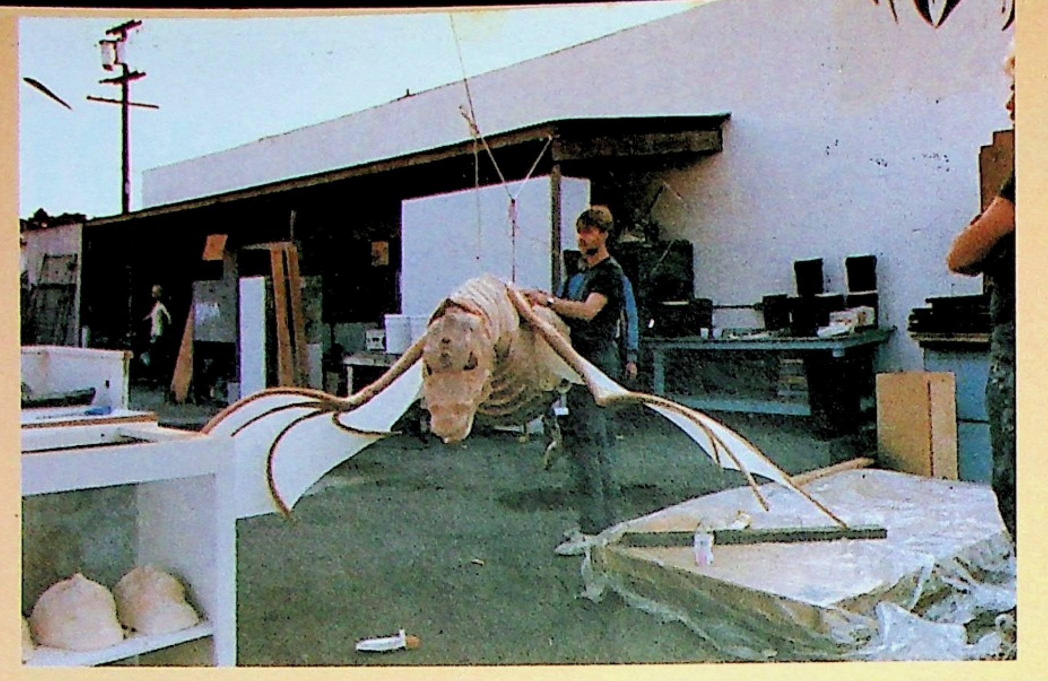
Comment cela s'est-il passé avec Steven Spielberg ? Est-il beaucoup intervenu sur votre travail ou vous a-t-il laissé carte blanche ?

Il était surtout occupé par la direction des prises de vues de la seconde équipe, tandis que Richard Donner s'occupait de la première équipe. Nous n'avions donc pas souvent affaire aux deux en même temps. C'est arrivé, mais pas souvent. Nous nous mettions d'accord sur ce que nous devions faire, mais il nous est aussi arrivé de le surprendre : en réussissant à faire bouger les oreilles de « Tête d'œuf », en lui permettant de cligner des paupières. Il était très content et nous aussi !

MICHAEL J. FOX LOUP-GAROU...

Et après, vous avez fait* Teenwolf*, avec Rod Daniels. Ce n'était pas son premier film ?

Non, je crois qu'avant cela, il avait fait des comédies de situations pour la télévision. On nous a seulement demandé d'assurer la conception des maquillages ; nous n'étions pas chargés de leur réalisation, cette fois. Nous avons



réalisé les prothèses, mais c'est un autre maquilleur, Jeff Donner, qui les a réalisés. C'est le petit-fils du célèbre maquilleur qui a travaillé pour la Metro dans les années trente. C'est lui qui a signé les maquillages du **Magicien d'Oz.** Son père était le maquilleur de la série télévisée **Mission impossible** ; quant à son oncle, je l'ai eu comme apprenti à la Fox. Toute sa famille est dans le maquillage, et c'est lui qui a été chargé de l'application des maquillages que nous avions conçus.

Que vous avait-on demandé pour ce film ? Un loup-garou classique ?

Non, pas du tout. Un adorable loup-garou ! Un loup-garou adolescent et plutôt beau garçon. C'était un gamin auquel personne ne faisait attention à l'école ; en devenant un loup-garou, il acquérait un succès sans précédent. Auprès des filles, en particulier !

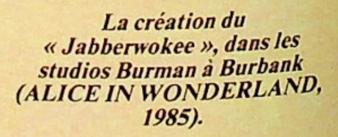
Que pensez-vous de l'idée qui consiste à parodier le mythe ? Votre maquillage ne laisse guère place au pathétique habituel, au phénomène de la métamorphose...

Pour moi, ce qui compte, c'est que le maquillage soit crédible. Et s'il est bien fait, il le sera. A condition encore que le film soit bon : qu'il jouisse d'un bon scénario, bien mis en scène, accompagné par une bonne musique et tout ce qui s'ensuit. Le maquillage aura beau être génial, si le film n'est pas à la hauteur, il ne se passera rien. Regardez **E.T.** : le maquillage est hideux, horrible. Mais le film est tellement merveilleux que tout le monde pleure à la fin, moi le premier ! Et pourtant, on ne peut pas dire qu'E.T. ait l'air particulièrement intelligent ! On s'efforce toujours de faire au mieux, dans les limites qui nous sont imparties. Pour **Teenwolf,** ce n'est pas ce que j'aurais fait si j'avais eu le choix ; c'était trop sobre pour mon goût. On se serait cru dans **La Planète des singes** ; j'aurais voulu que ce soit plus stylisé. Enfin, je pense que ça plaira aux enfants, à défaut de leurs frères plus âgés. Et puis le film repose presque entièrement sur le personnage de Michael Fox, alors... Le metteur en scène a dirigé son film comme si ce n'était qu'une comédie de situations destinée à la télévision — il vient de la télévision ; ce n'est pas un mauvais réalisateur, d'ailleurs — et il n'a guère soigné les images.

Que pensez-vous de cette nouvelle vague de films essentiellement destinés à un public de très jeunes, comme* Teenwolf *et* Goonies*, pour ne parler que de vos films ?

Elle s'explique par le fait que ceux qui vont au cinéma, aujourd'hui, ce sont les très jeunes : de 8 à 15 ans, pas plus. Vingt ans, au maximum. Ce sont des films strictement commerciaux. S'ils étaient toujours bien faits, cela n'aurait aucune importance, petits et grands, tout le monde aime qu'on leur raconte des histoires merveilleuses. Seulement voilà... Je pense que le problème vient du fait qu'ils sont à la recherche d'une formule, de la recette du film qui viendra répondre à un besoin donné. C'est là que ça ne marche plus. Faire un film à partir d'une bonne idée, et le faire bien,





La création du « Jabberwokee », dans les studios Burman à Burbank (ALICE IN WONDERLAND, 1985).



ça va, qu'on suive la mode ou non ; mais suivre la mode d'abord et se demander ensuite ce qu'on va mettre dedans, cela ne donne rien de bon. Et si on fait des films comme ça, maintenant, c'est parce que le cinéma n'est plus qu'une industrie, dirigée par des gens qui ne se posent plus qu'une seule question : « Dans quoi allons-nous mettre notre argent ? » La réponse fournie par les producteurs est alors automatiquement : « Le public, c'est telle ou telle couche de la société, et voilà ce qu'il va voir. » C'est ainsi que l'on voit tant de films destinés à des gosses de quatorze ans ou moins, sortir en été... quand ils sont en vacances !

Ce n'est pas nouveau. Mais pourquoi le phénomène s'accentue-t-il de la sorte ?

Parce que quand les gens voient Spielberg faire coup sur coup trois films destinés aux enfants et gagner autant d'argent, ça leur donne l'idée d'en faire autant ! Par bonheur, Spielberg est en ce moment en train de faire un film sérieux intitulé **Colour Purple**. Peut-être cela va-t-il inverser la tendance ! (Rires)

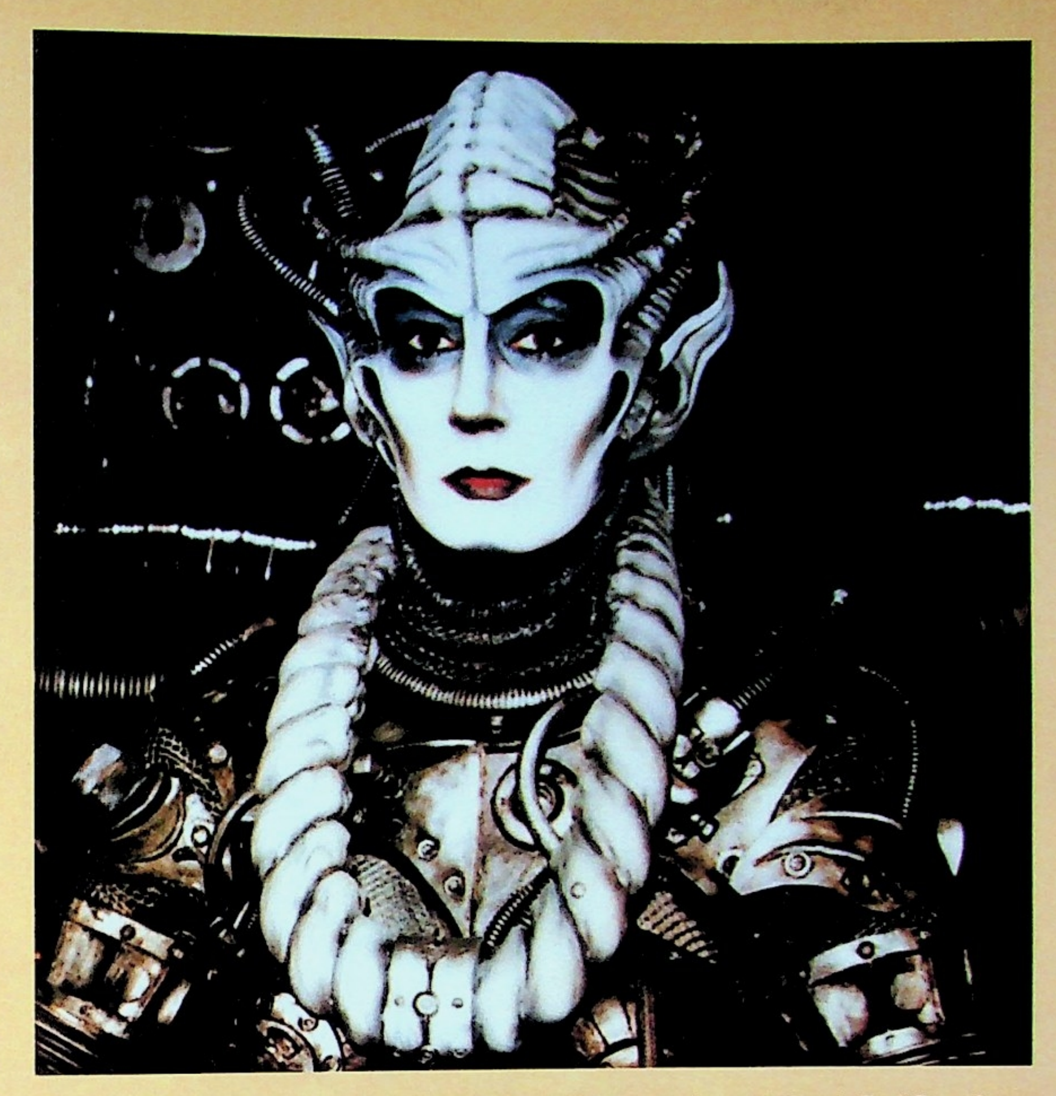
Il serait temps, parce que même* Goonies, *qui est mis en scène par un excellent réalisateur, avec de grands noms au générique, dont celui de Spielberg, se révèle comme une légère déception...

C'est vrai ; j'en attendais plus moi-même. Lors du tournage, nous imaginions un autre film, avec des dialogues plus savoureux que ceux qui ont été montés. En réalité, la relation qui s'établissait entre les personnages volait la vedette à une partie du film, plus mouvementée, plus chargée d'action. Dommage qu'ils aient fait ce choix ; ils auraient pu nous intéresser davantage aux personnages.

MICHAEL JACKSON ET LA FEMME-ARAIGNÉE...

Parlez-nous de* Captain Eo, *votre dernier film ?

C'est un film de Francis Ford Coppola, produit par George Lucas, avec Michael Jackson. Nous avons fait la transformation de la sorcière. Disons d'abord que c'est un film de dix minutes, en trois dimensions, destiné à Disneyland. Au départ, Angelica Houston devait être montrée comme une sorcière ; nous en avons fait une araignée, à cause du décor de toile d'araignée métallique, mécanique. C'est un genre de vidéo-clip très ambitieux : Michael Jackson arrive dans un monde dominé par cette espèce de méchante sorcière qui semble avoir étendu sa toile sur toute chose, avoir retiré toute couleur de l'univers. Par son arrivée, il métamorphose tout à nouveau, rend leurs couleurs aux choses, réinvente le bonheur, etc. Nous avons beaucoup aimé ce travail. Le film fait appel à un tout nouveau procédé de relief mettant en œuvre deux caméras 70 mm. Il aurait peut-être été encore meilleur sans le relief ! (Rires.) Le relief n'est qu'un gadget supplémentaire. Nous ne savons pas encore quand il sera montré exactement, mais nous pensons que vous devriez le voir d'ici un an. Beaucoup de maquillages ont été faits par Rick Baker, d'autres sont dus à Lance Anderson. Ils avaient d'abord fait appel à Rick Baker, puis à Lance Anderson, avant de prendre contact avec nous. Ils ont dû y être contraints par la quantité de travail à faire ; et puis ils n'avaient peut-être plus assez d'argent à la fin pour faire tout ce qu'ils auraient voulu. Je vois d'ici le slogan publicitaire : « Pas assez d'argent ? Appelez le Studio Burman ! » (Rires.)



Angelica Houston, la sorcière de CAPTAIN EO (1985), le court-métrage de Francis Ford Coppola produit par George Lucas pour Disneyland. *(Les photos illustrant cet entretien sont de Tom Burman).*

Et* Midnight Hour *?

C'est un téléfilm, pour la chaîne ABC. Un film d'horreur, qui se passe la nuit de la Toussaint, avec des ghoules, des créatures inquiétantes. Ça se situe à mi-chemin entre le vidéo-clip **Thriller** et **Animal House**... C'est donc une comédie horrifique très rapide. Là encore, nous avons travaillé sous pression ; mais on dirait que nous ne pouvons pas travailler autrement ! Nous avons conçu tous les maquillages du film. La question qui nous a été posée était simple : « Nous avons tant de milliers de dollars ; que pouvez-vous nous faire pour ce prix-là ? » Alors nous leur avons fait dix ghoules, deux squelettes, deux loups-garous et ainsi de suite. Comme au supermarché ! le fast-food-maquillage-service ! « Deux crânes ! Deux bras cassés ! Deux loups-garous ! Chaud devant ! » (Rires.) Nous n'avons pas encore fini...

Quels sont vos projets, après cela ?

Nous avons fait quelques propositions pour diverses productions ; nous ne devrions pas manquer de travail dans les mois à venir. Les affaires marchent bien dans ce domaine ; nous nous sommes agrandis. Nous employons en moyenne une dizaine de personnes ; c'est le nombre idéal pour nous. Nous avons des ateliers dans lesquels nous pouvons préparer des créatures de toutes les tailles, nous commercialisons nos propres produits : de la mousse de latex, des accessoires de maquillage..., des caoutchoucs spéciaux. Nous avons récupéré cette activité après que Charles Schram, qui avait dirigé le laboratoire de maquillages de la M.G.M. pendant 33 ans, nous l'ait cédée. Ce sont des produits qui ont été mis au point de longue date. Certains avaient déjà été utilisés pour maquiller Charles Laughton dans **Hunchback of Notre-Dame**.

Vous travaillez avec votre frère et vos deux fils. Que font-ils en ce moment ?

Mon frère a travaillé sur **Goonies**. C'est lui qui a fabriqué les créatures mécaniques ; quant à mes deux fils, ils viennent de faire un petit film indépendant. Ils étaient chargés des maquillages. Ils avaient travaillé sur **The Thing** de Carpenter. Robert fait des miracles avec le caoutchouc et le latex pour toutes sortes de compagnies et de projets. Mon plus jeune fils est acteur pour la télévision et le cinéma. Il fait aussi des publicités.

Y a-t-il un maquillage que vous aimeriez réaliser et qu'on ne vous a jamais demandé de faire ?

C'est une bonne question. J'aime le fantastique, et pas seulement celui qui s'adresse aux enfants ; je croix qu'on a fait beaucoup de choses dans ce domaine, mais pas forcément pour les adultes. Et nous avons en ce moment un projet à nous, un projet dont nous ne pouvons pas parler en détails, mais qui devrait nous permettre de mettre en œuvre toutes les idées que nous avons et qu'on ne nous a jamais demandé d'exploiter. Nous serions amenés à produire nous-même ce film, dont nous ferions le scénario et que nous mettrions en scène nous-même. Après tout, personne n'est mieux placé que nous pour montrer des effets spéciaux inédits dans le domaine du maquillage ! Nous avons déjà une idée très précise du scénario, qui dépasse tout ce qu'on a vu à l'heure actuelle...

Propos recueillis en août 1985 à Los Angeles par **Alain Schlockoff** *et* **Cathy Karani.**

(Trad. : Dominique Haas)



LA QUATRIÈME DIMENSION :

une nouvelle dimension dans l'épouvante

La Quatrième dimension *revient hanter les écrans américains... La CBS ressucite cet automne la fameuse série télévisée de Rod Serling au moment précis où - coïncidence ? - Steven Spielberg inaugure, sur la chaîne concurrente, la NBC, une série intitulée* **Amazing Stories. The New Twilight Zone** *est une émission d'une heure constituée de trois histoires de vingt minutes chacune, écrites ou adaptées par des auteurs de science-fiction aussi célèbres que Harlan Ellison, David Gerrold, Stephen King, Arthur C. Clarke, Ray Bradbury et bien d'autres. Ellison a même été bombardé « Conseiller Créatif » de la série.*

Tout comme ceux de **Amazing Stories**, *une bonne partie des épisodes seront mis en scène par des réalisateurs de grand renom, comme Wes Craven, qui a réalisé les épisodes du pilote, William Friedkin et consorts.*

Nous nous sommes rendus sur les lieux du tournage au mois d'août, et nous nous sommes entretenus avec le producteur de la série, Phil De Guere **(Whiz Kids)** *et le réalisateur Wes Craven.*

Entretien

Wes Craven, réalisateur : « J'ai l'impression de m'attaquer à la création de nouveaux classiques. »

par Randy et Jean-Marc Lofficier

Comment cela s'est-il passé lorsqu'on a fait appel à vous pour La Nouvelle quatrième dimension ?

Le producteur de la série est l'un de mes plus vieux admirateurs. Et puis nous avons le même agent. Lorsque j'ai entendu parler de ce projet, j'ai fait de fines allusions au fait que j'aimerais bien en mettre en scène quelques épisodes, et on m'a pris au mot. On m'en a proposé deux. C'est ainsi que je suis venu pour réaliser *« A Little Peace and Quiet »* (« Un peu de calme et de tranquillité ») et *« Word Play »* (« Jeu de mots »).

Parlez-nous un peu du sujet de ces deux épisodes...

« Word Play » est l'histoire d'un voyageur de commerce d'âge mûr — interprété par Robert Klein — qui gagne sa vie avec des mots, en fin de compte. Il y a un mot pour ça, en anglais : on dit que c'est un *Wordsmith,* un forgeur de mots. Il a du bagout ; il est habile en paroles. Et voilà qu'un beau matin, il se réveille pour découvrir que la langue anglaise est en train d'évoluer. Les mots changent de sens. Des mots qui voulaient dire une chose veulent, tout d'un coup, en dire une autre. Par exemple, le mot correspondant à « déjeuner » devient subitement « dinosaure ». Et quand on lui dit : « On se retrouve pour le dinosaure ? ». Il n'a aucune idée de ce que cela peut bien signifier...
En quelques plans, la plus grande partie des mots ont changé de signification, et à la fin de la journée, il ne comprend plus un traître mot à ce que les gens lui racontent. Parallèlement à cela, sa famille traverse une crise grave : son jeune fils tombe très malade. Cet épisode traite avec tendresse et humour du rôle du langage dans notre intelligence et dans notre perception de la réalité ; c'est une histoire d'amour déchirante en même temps qu'une comédie douce-amère.
« Peace and Quiet » est une histoire très étrange, qui commence dans le rire et se termine presque dans les larmes ; elle finit dans la sobriété, en tout cas. Il s'agit d'une femme qui vit dans le bruit : le vacarme des avions, les cris de ses enfants, les récriminations de son mari, le boucan du lave-vaisselle qui est détraqué... Elle trouve le moyen d'obtenir le silence en gelant toute vie, ce qui lui permet d'évoluer dans le monde au milieu de gens qui ne font plus rien, chacun étant figé sur place. Elle croit avoir enfin réalisé son plus cher désir, mais elle se rend compte finalement qu'il y a un prix exorbitant à payer... La fin est presque choquante ; le film devient peu à peu l'histoire non plus d'une famille, mais celle de toute la famille humaine. C'est un épisode qui nous prend au dépourvu et devrait laisser le spectateur bouche bée, tellement il est puissant. Et Melinda Dillon s'y livre à une performance étonnante.

Une femme terrorisée par un robot (The Invaders).



Un enfant au regard inquiétant (It's a good life).

Combien d'épisodes avez-vous réalisé en tout pour la série ?

Comme je vous l'ai dit, j'étais venu à l'origine pour en mettre en scène deux, mais je me suis tellement amusé, et ce que je leur ai fait, leur a tellement plu qu'ils m'en ont donné six en tout. Ils m'en redonnaient à chaque fois un nouveau ! N'importe comment, le long métrage que je devais mettre en scène, n'arrêtait pas de prendre du retard, alors je me suis dit que c'était autant de pris, et que je n'avais rien de mieux à faire en attendant que ces excellents épisodes. C'est comme ça j'en suis arrivé à six !



Un jeune couple angoissé (People are alike all over).

Combien de jours aviez-vous pour chaque épisode ?

Cela dépendait. Le plus long a été fait en quatre jours et demi et le plus court en deux jours. Ils ont tous été réalisés très vite, en tout cas.

Quel genre d'histoires préférez-vous raconter ?

Ce qu'il y a de plus intéressant, c'est qu'aucun des épisodes que l'on m'a donnés à réaliser n'avait quoi que ce soit à voir, avec ce que j'avais déjà fait auparavant. C'est ainsi que je me suis essayé à l'histoire d'amour, à la comédie, à la science-fiction... En dehors de *Swamp Thing,* je n'avais jamais mis en scène de film de science-fiction. Et je me suis beaucoup amusé à faire chacun de ces épisodes. Ils m'ont donné l'occasion de m'exprimer et de montrer que j'étais capable de faire autre chose que ce que l'on m'avait confié jusque-là.
Si je pouvais choisir, je dirais qu'à l'heure actuelle, mon épisode préféré est *« Peace and Quiet ».* Bien que tous les épisodes n'aient pas encore été montés, et que je n'aie pas eu l'occasion de donner mon point de vue, de me faire une opinion.

Quelle est l'atmosphère de La Nouvelle quatrième dimension ?

Disons qu'on y retrouve le même esprit que dans l'ancienne série. L'impression dominante de chacun de ceux qui y contribuent est de fouler un sol sacré, de s'attaquer à la création de nouveaux classiques, dans une certaine mesure. Nous interprétons à notre façon une œuvre classique. Nous éprouvons tous le sentiment exaltant de suivre les traces de Rod Serling, et tout le monde, tous les techniciens, sifflottent tout le temps le thème du générique...
D'un autre côté, ce qui est encore plus enthousiasmant, c'est que nous avons quand-même l'impression de faire encore mieux que ce qui déjà été fait : nous disposons de moyens techniques qui n'existaient même pas à l'époque, et nous sommes nous-mêmes jeunes et pleins d'idées, de sorte que nous devrions surpasser la première série, en faire plus dans tous les domaines. C'est un sentiment de bonheur et d'excitation intense qui s'empare de nous.

Vous aviez vu les épisodes précédents ?

Bien sûr ! J'ai été nourri à la mamelle de *La Quatrième dimension.* C'était ma série télévisée préférée !

(Traduction : Dominique Haas)

Entretien

Phil de Guere, production : « Il y aura des histoires drôles, sinistres, optimistes, pessimistes... »

Pourquoi produisez-vous une suite à* La Quatrième dimension *?

Pourquoi grimpe-t-on au sommet de l'Everest ? Parce qu'il faut bien que quelqu'un le fasse. Les droits de la série *La Quatrième dimension* appartenaient à la CBS qui a eu envie de lui donner une suite, et j'ai eu la chance de me trouver là au bon moment. C'était un heureux hasard. Je crois que le moment était venu. Et puis, le fait que la CBS détenait les droits était une occasion à ne pas laisser passer.

Quelles sont vos intentions pour cette nouvelle série ?

Elle devrait être très différente de la première. Pour une bonne raison, déjà : elle sera en couleurs. Ensuite, les épisodes de la première série ne racontaient qu'une seule histoire d'une demi-heure, alors que ceux de la nouvelle auront une heure entière pour raconter plusieurs histoires. La formule est donc complètement nouvelle. Je me suis toujours dit que *La Quatrième dimension* était un territoire dont Rod Serling avait été le premier explorateur ; eh bien, il en est revenu avec des cartes, et nous y retournons pour de nouvelles expéditions. Mais nous ne suivrons pas les mêmes routes que lui ; nous emprunterons d'autres sentiers pour nous rendre dans des régions encore vierges de *La Quatrième dimension*...
Si je pense que nous ne prenons pas un très grand risque, c'est que j'ai la certitude que depuis vingt-cinq ans, tout le monde a eu amplement le temps de se familiariser avec le concept, la notion développée par la série. Je crois que cette idée a encore un bel avenir devant elle ; nous allons nous efforcer de lui prêter longue vie.

Quelle sera la « vision d'ensemble » de la nouvelle série ?

Je ne crois pas qu'il y aura vraiment une vision d'ensemble. S'il y a une chose que je refuse de faire, en revanche, c'est de mettre mes pas dans ceux de Rod Serling. Nous nous efforçons plutôt de réunir une belle brochette d'auteurs américains, les meilleurs que nous pourrons trouver, et, de même, les meilleurs metteurs en scène et les plus grands acteurs, afin de réaliser une série d'histoires qui aient une teneur individuellement. Il y en aura de très drôles, d'autres parfaitement sinistres, des optimistes et des pessimistes. Chaque épisode d'une heure devrait donc constituer une somme des éléments qui donnent envie d'aller au cinéma : après tout, si on y va, c'est pour rire, pour pleurer, pour avoir un petit peu peur, et parfois même pour recevoir un « message ».



Des scénarios de Ray Bradbury et Richard Matheson...

Ces éléments seront tous présents à tour de rôle dans la série, mais on ne saura jamais à quel moment ils interviendront. Il se pourrait la première semaine que l'on ait peur dès le début, et que la semaine suivante, on n'ait peur qu'à la fin.
Ce qui m'intéresse avant tout dans cette expérience, c'est qu'elle m'offre l'occasion de réunir les meilleurs réalisateurs et les meilleurs « conteurs » américains. Notre but, tout au long de la série, sera de réaliser le mariage du cinéma et du conte. Si tout se passe bien, si la série marche bien, nous devrions pouvoir donner l'occasion à des metteurs en scène de s'exprimer dans un registre plus limité que pour un film de long métrage, beaucoup plus coûteux et beaucoup plus long à faire, évidemment.

Pourriez-vous nous parler de certaines des histoires que vous nous concoctez actuellement ?

Vous comprendrez aisément que je ne tiens pas à trop en dire, ce serait les déflorer ! Mais je peux vous en raconter quelques-unes, dont le sujet est déjà connu, soit qu'elles aient été tirées de nouvelles déjà publiées, soit qu'il s'agisse de remakes d'épisodes de la série précédentes.
Il y en avait une, par exemple, qui s'intitulait « Dead Man's Shoes » (« Les chaussures du mort ») dans la première série de *La Quatrième dimension :* quelqu'un héritait des chaussures d'un homme qui avait été victime d'un meurtre, et son désir de vengeance se transmettait à leur nouveau propriétaire. Nous avons transformé l'histoire en faisant de la victime, une femme qui meurt assassinée par son mari, et c'est à une autre femme, bien sûr, que l'on donne ses chaussures abandonnées à la croix-rouge. C'est une nouvelle vision très réussie de cette histoire classique. Mais, rien qu'au cours de la première saison, nous devons raconter cinquante ou soixante histoires, pour la plupart inclassables dans un genre ou un autre.

***Citez-nous quelques-uns des noms que l'on verra bientôt au générique de* La Nouvelle quatrième dimension...**

Eh bien, tous les auteurs les plus célèbres... Harlan Ellison, par exemple, qui est notre conseiller créatif et qui nous a fourni non seulement des nouvelles, mais encore certains scénarios originaux ; le conseiller exécutif pour les histoires, Alan Brennert, qui a signé un roman intitulé « Kindred Spirit ». Nous avons des scénarios de Ray Bradbury et Richard Matheson, qui avaient tous les deux collaborés à la première série de *La Quatrième dimension,* d'ailleurs. Nous avons également acheté des nouvelles de Stephen King, Arthur C. Clarke et Robert Heinlein ; des auteurs de cette envergure.
Parmi les metteurs en scène, je peux vous citer les noms de John Millius, qui est actuellement en train de tourner un épisode ; William Friedkin, qui va prendre le relais la semaine prochaine, et Tommy Lee Wallace, ou Theodore J. Flicker, qui avait signé *The President's Analyst...*
Quant à la liste des interprètes, elle n'a pas de fin : nous avons Melinda Dillon, Robert Klein, Annie Potts, Elliot Gould, Bruce Willis, James Coco, Meg Foster et bien d'autres. Quand on tourne autant d'histoires toutes les semaines, on fait inévitablement appel à des tas de gens. Et les nôtres sont bourrés de talent !

Vous devez trouver du changement dans votre travail par rapport à celui que vous avez fourni pour « Whiz Kids ou « Baa, Baa, Black Sheep », par exemple...

Vous venez justement de citer les deux séries les plus épouvantables à produire auxquelles il m'ait jamais été donné de travailler ! *« Whiz Kids »* était impossible à produire ; 90 % des gens qui y collaboraient ne comprenaient rien à rien à l'informatique et aux ordinateurs, et n'auraient pas été capables de brancher correctement la prise... Quant à *« Baa, Baa, Black Sheep »*, imaginez un peu ce que cela devait être que de faire voler tout le temps des vieux avions de la Deuxième Guerre Mondiale...
Evidemment, les problèmes logistiques posés par une série comme *La Nouvelle quatrième dimension* ne sont pas simples, mais nous partons gagnants grâce à l'enthousiasme avec lequel chacun approche son travail. Je crois que, depuis le premier jour, aucun de ceux qui ont travaillé sur ce projet, y compris moi-même, n'y a pensé comme à un nouveau travail et voilà tout. Hollywood, c'est l'usine à rêves ; les films en sortent bout à bout, comme des saucisses ! Il n'est pas facile, surtout à la télévision, d'obtenir des créateurs les plus doués de leur génération qu'ils fassent toujours preuve d'enthousiasme quand on leur demande d'être géniaux à heure fixe, et pour un certain budget ; celui, forcément limité, qu'offre la télévision. Il va de soi que nous ne disposons pas des sommes fantastiques qui sont en jeu pour le tournage d'un long métrage.
Et pourtant, nous avons eu la chance d'obtenir la contribution des plus grands talents de ce pays. Je crois que ça tient à l'excellente réputation de la série. Le seul nom de *La Quatrième dimension* nous a ouvert toutes les portes. Il nous permet de surmonter plus facilement toutes les difficultés qui s'offrent à n'importe quelle série télévisée. ■

MONSTRES A LA UNE

CINÉMA FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION

Josette Ortega, Editions PAC

Le livre de Josette Ortega publié aux éditions PAC est sans ambiguïté, le titre annonçant clairement le propos de l'auteur qui entend dresser un panorama complet des thèmes se rattachant au fantastique et à la science-fiction.

A côté de certains thèmes qui ont déjà fait l'objet d'études sérieuses et documentées au sein même de cette revue (les 1001 nuits, Jules Verne ou le merveilleux), on retrouve des chapitres pour le moins surprenants qui ont par exemple, pour intitulé « fantastique non diversifié » (sic !) où sont passées en revue et sans aucune cohérence, des œuvres aussi différentes que **Freaks, Rebecca, La Gorgone, Les yeux sans visage** ou **Mad Max 2** et que l'auteur, n'a de son propre aveu, réussi à intégrer dans aucun autre chapitre. Etonnants encore, les chapitres dits « science-fiction générale » (re-sic !) alors que le space-opera est traité à part, et surtout celui consacré à Jean Image, l'œuvre de René Laloux qui est pourtant d'une autre trempe, n'étant citée que pour **La planète sauvage**. Que dire enfin de ce lexique « biographies schématiques » (re-re-sic !) dans lequel sont répertoriés une quinzaine de noms visiblement choisis au hasard mais où sont privilégiés les maquilleurs (6 noms) alors que Fritz Lang et Terence Fisher voient leur œuvre « expédiée » en quelques lignes, aucun titre de film n'étant mentionné. Et inutile d'énumérer les oubliés, la liste serait trop longue.

Cette même absence de rigueur est encore plus flagrante lorsqu'on s'amuse à feuilleter ce gros ouvrage de près de 400 pages dont pas une ou presque n'est exempte de coquilles, d'erreurs, au mieux d'inexactitudes. Ouvrant le livre au hasard, on pourra donc noter des génériques où règne la plus grande fantaisie. Beaucoup sont incomplets et n'indiquent que le réalisateur, le scénariste et deux ou trois interprètes (**Le sang du vampire, Le chien des Baskerville, L'autre, Carrie**). Même fantaisie en ce qui concerne les titres originaux de **L'île du docteur Moreau, Orange mécanique** ou **Ces garçons qui venaient du Brésil** et français de **Love at First Bite, Kingdom of the Spiders,** ou **Dragonslayer** qui tous, brillent par leur absence. Certains films se voient affublés de titres qui ne leur appartiennent pas : **Dead of Night** de Bob Clark devient, on ne sait pourquoi **Au cœur de la nuit** alors que le titre français est **Le mort-vivant** et **The Godsend, Les yeux du diable** au lieu des **Yeux du mal**. Passons charitablement sur quelques inexactitudes relatives à **Conan, le barbare** ou **Halloween 3, le sang du sorcier** et surtout sur des coquilles telles que « Above » (pour **Alone**) **in the Dark**, « The Broad » pour **The Brood**, « Tro » pour **X-Tro** et « last but not least », « Les services de Dracula » et « L'invasion des profanateurs de sépulcre »...

Bien évidemment, les réalisateurs subissent le même sort puisqu'on relève les noms de Mario Argento, Bob Clare, Georges Waggener, Earle C. Kenton, Robert Siodlack, John Mough, Kervin Connor, Stephen Spielberg. Certains bénéficient d'un traitement de faveur, leur nom étant orthographié d'au moins deux façons : Ernest Schiedsack ou Schoedsak, Norman Rokar ou Takar et pourtant tout le monde sait que ce Norman là est un... Tokar. Ce ne sont là que quelques exemples, le lecteur pouvant lui-même dresser sa propre liste pour constituer un dictionnaire des perles qui sera sans doute aussi gros que le présent ouvrage qui, signalons-le, vaut près de 200 F... ■

LES VISAGES DE L'HORREUR

Philippe Ross, Edilig

Beaucoup moins épais mais autrement plus passionnant est le livre que Philippe Ross consacre chez Edilig au cinéma d'horreur. Tous les lecteurs de « La revue du cinéma » connaissent les analyses pertinentes et pleines d'humour de Philippe Ross sur le cinéma fantastique en général et les films-bis en particulier. Ce sont ces mêmes qualités que l'on retrouve dans cet ouvrage, le premier du genre à paraître en français sur le sujet alors que — et la bibliographie fort judicieuse qui figure en fin de volume est là pour nous le rappeler — de nombreux travaux ont déjà été publiés en Angleterre et aux Etats-Unis. Il s'agit donc là d'un événement qui contribue à la réhabilitation de tout un pan du cinéma, le plus souvent rattaché au fantastique de manière abusive.

Dans son introduction, l'auteur précise qu'il a « voulu donner une part essentielle à l'horreur contemporaine » qui occupe donc une bonne partie de l'ouvrage mais sans négliger toutefois le phénomène dans son ensemble, en plongeant aux racines mêmes du genre, à savoir les films de la Hammer et le gothique flamboyant. C'est ainsi que les thèmes (30 exactement) regroupés sous forme de lexique — de A comme araignées à Z comme zombies — complétés par une abondante filmographie, sont abordés selon un point de vue chronologique. Certains ont déjà été largement traités (Frankenstein, les vampires, les loups-garous) mais suscitent encore aujourd'hui l'intérêt des cinéastes. D'autres comme la malédiction, les parasites ou le « giallo » sont analysés pour la première fois et mériteraient sans doute un développement plus large. Cette volonté de procéder à une synthèse d'un genre méprisé par la critique, adulé par contre par une large catégorie d'amateurs, est parfaitement réussie.

Voici donc un ouvrage largement documenté, au style clair et précis dans lequel l'auteur prend constamment quelque distance avec son sujet par l'emploi d'un humour de bon aloi apte à réconcilier le cinéma d'horreur avec ses détracteurs.

A noter à ce propos les intitulés de filmographies (lycanthographie dévorante, bambinographie meurtrière, momiegraphie en bandelettes) ainsi que les commentaires qui accompagnent certaines photographies auxquels il est difficile de résister, sans rien dire de la liste des remerciements et de la présentation de l'auteur au dos de la couverture.

Seul reproche que l'on puisse cependant adresser : une iconographie guère originale, la plupart des photographies ayant déjà été largement publiées dans des revues spécialisées. Mais cela n'empêche pas de rendre indispensable la lecture des « Visages de l'horreur » qui a désormais sa place sur tous les rayonnages de bibliothèque. ■

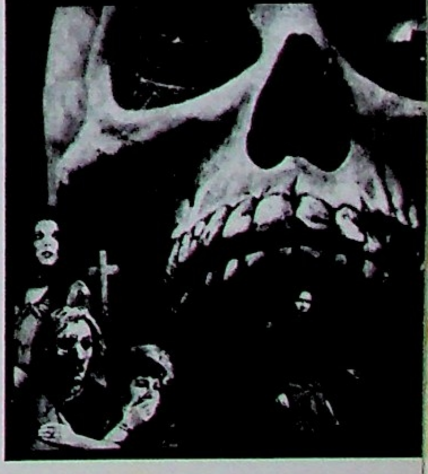
SCIENCE-FICTION, HORROR § FANTASY FILM AND TELEVISION CREDITS

Harris M. Lentz, Mc Farland § Company, Inc., Publishers

Le titre est suffisamment précis pour susciter l'enthousiasme immédiat du chercheur qui a dorénavant, à sa disposition, avec ces deux énormes ouvrages publiés chez un éditeur anglais, un instrument de travail incomparable faisant suite aux recherches antérieures de Walt Lee dont l'ouvrage est aujourd'hui introuvable. Il s'agit donc d'un index des personnalités : comédiens, réalisateurs, producteurs et scénaristes où les acteurs se taillent la part belle puisqu'ils occupent les 4/5e du premier tome. Chaque entrée est constituée des titres de films fantastiques et de science-fiction auxquels l'acteur en question a participé suivis de l'année de réalisation et du nom du personnage incarné, élément souvent négligé par la plupart des index de ce type. Sont également signalés téléfilms et séries télévisées accompagnés de leur date de diffusion. Quant au second volume, il répertorie la totalité des films cités dans le premier tome. Regrettons cependant des génériques incomplets puisque n'y figurent que les noms du réalisateur et des interprètes. Mais surtout le chercheur déplorera que les films européens figurent, non pas sous leur titre original mais sous celui ayant servi à leur exploitation dans les pays de langue anglaise.

Ne faisons pas la fine bouche et saluons bien bas ce travail d'autant plus remarquable qu'il est l'œuvre d'un seul homme. Il appartient maintenant à tout spécialiste, voire tout amateur de filmographies, de compléter lui-même l'ouvrage en question et espérons qu'un éditeur français nous donnera bientôt de tels instruments de référence. ■

Jean-Pierre PITON





créature sous-marine, une sorte de monstre du Loch Ness, hante les profondeurs d'un lac situé à proximité de son domicile. D'ailleurs n'a t-on pas récemment retrouvé sur la rive les restes sanguinolents d'un pauvre pêcheur ? Plus que jamais décidé à percer le mystère des eaux sombres, le jeune garçon va entreprendre un terrifiant voyage au pays des légendes aborigènes...

HORRO

FILMS SORTIS A L'ETRANGER

AUSTRALIE

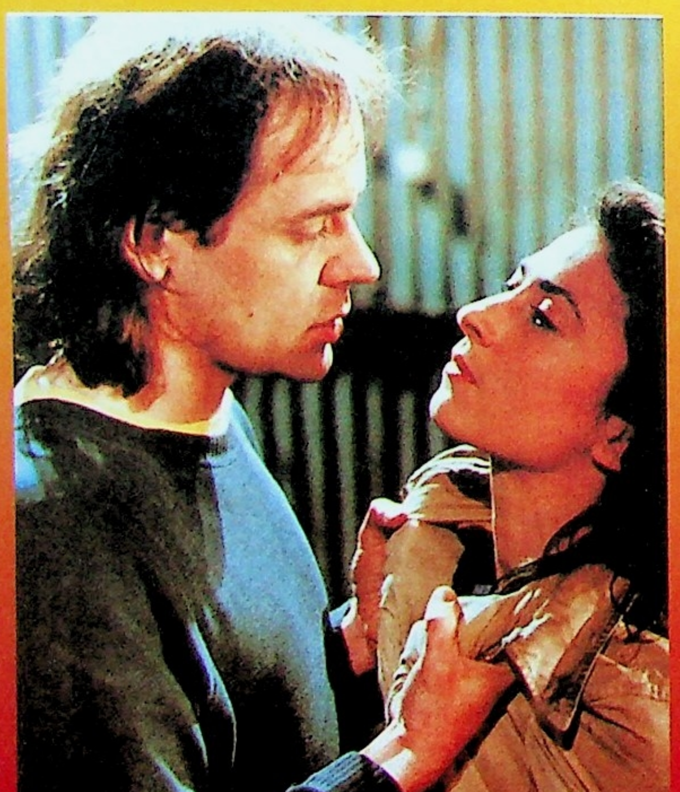
SKY PIRATES
Réal. : Colin Eggleston. « John Lamond Motion Pictures ». *Scén. :* John Lamond. Avec : John Hargreaves, Meredith Phillips, Max Phipps, Simon Chilvers, Adrian Wright.

● Réalisé par Colin Eggleston *(Long week-end)* et bénéficiant d'une musique de Brian May, *Sky Pirates* (« les pirates du ciel ») est, après *Mad Max III*, la plus ambitieuse production australienne de l'année.

Film d'aventures dont le thème s'apparente quelque peu à *Raiders of the Lost Ark*, *Sky Pirates* a pour héros Harris (un pilote de l'armée australienne) et Melanie (fille d'un archéologue réputé), tous deux entraînés durant les années 40 dans la plus périlleuse des missions : empêcher l'odieux Savage de s'approprier trois tablettes de pierre (jadis déposées sur Terre par des extraterrestres) aux pouvoirs aussi effrayants qu'illimités...
Un *Indiana Jones* made in Australia !

FROG DREAMING
Réal. : Brian Trenchard Smith. « Middle Reef Production ». *Scén. :* Everett De Roche. Avec : Henry Thomas, Tony Barry, Rachel Friend, Tamsin West.

● Sur un scénario d'Everett De Roche *(Harlequin)* et une musique de Brian May, *Frog Dreaming* met en scène un aventurier de 14 ans obsédé par l'idée qu'une horrible



R.F.A.

SUPER
Réal. : Adolf Winkelmann. « WDR/BB-Film ». *Scén. :* Jost Krüger, Gerd Weiss. Avec : Renan Demirkan, Udo Lindenberg, Inga Humpe.

● L'époque : un futur proche. L'endroit : quelque part dans le désert industriel qu'est devenue l'Europe. Inga hérite d'une station-service mais n'en tire pas grand profit. Elle décide alors de transformer le bâtiment en une gare de triage pour tous ceux qui souhaitent fuir vers le Sud mais n'ont pu obtenir d'autorisation. Pour quitter clandestinement le pays, ils devront payer très cher...

ÉTATS-UNIS

MAXIE
Réal. : Paul Aaron. « Carter De Haven Production/Orion ». *Scén. :* Patricia Resnick, d'après le roman de Jack Finney. Avec : Glenn Close, Mandy Patinkin, Ruth Gordon, Bernard Hughes.

● Comédie fantastique romantique : A San Francisco, Jan et Nick emménagent dans un vieil appartement de style victorien où ils découvrent, sur les murs, un message émanant de la précédente locataire : Maxie. Cette dernière qui vécut durant les années 20 connut rapidement son heure de gloire avant de disparaître prématurément... Le soir de leur arrivée, la télévision diffuse justement le seul film, légendaire, qu'ait tourné Maxie, et les deux jeunes mariés de découvrir, fascinés, une femme à la beauté et au tempérament extraordinaires. Peu après, Jan commence à se comporter de façon bizarre. Nick ne la reconnait plus : elle parle comme Maxie, se conduit comme Maxie et finit même par ressembler physiquement à Maxie ! Nick doit alors se rendre à l'évidence : Maxie s'est réincarnée dans sa femme !

SUDDEN DEATH
Réal. et scén. : Sig Shore. « Lodestar Production ». Avec : Denise Coward, Frank Runyeon, Jamie Tirelli.

● Dans la lignée de *l'Ange de la vengeance*, une nouvelle apologie de l'auto-défense violente et expéditive : pour se venger des brutes qui l'ont violée, une jeune femme se transforme en justicière sans pitié et nettoie les rues malfamées à sa manière...
Le premier rôle au cinéma de Denise Coward, une ex Miss Australie !

HONG-KONG

HAPPY GHOST II
Réal. : Clifton Ko Chisum. « Cinema City Production ». Avec : Raymond Wong, May Law, Charine Chan.

● Située dans un collège pour jeunes filles, une histoire de réincarnation traitée sur un ton humoristique et destinée essentiellement à un public adolescent. Sorti cet été à Hong-Kong, *Happy Ghost II* y a remporté un énorme succès.

NOUVELLE-ZÉLANDE

BRIDGE TO NOWHERE
Réal. : Ian Mune. « Mirage Films ». *Scén. :* Bill Baer, Larry Parr, Ian Mune. Avec : Bruno Lawrence, Philip Gordon, Matthew Hunter, Allison Routledge



● Cinq jeunes citadins profitent d'un long week-end pour partir à la découverte de la forêt néo-zélandaise et du légendaire « Bridge To Nowhere » (« pont pour nulle part »). Mais la partie de campagne aura vite fait de revêtir des allures de cauchemar après qu'ils se soient, par mégarde, aventurés sur les terres d'un énigmatique individu... Les événements vont se précipiter





pour aboutir, au cœur d'une contrée sauvage, à un affrontement terrifiant dont certains ne reviendront pas !

FILMS TERMINÉS

ÉTATS-UNIS

CLUE
Réal. et scén. : Jonathan Lynn. « Guber-Peters/Polygram ». Avec : Eileen Brennan, Tim Curry, Madeline Kahn, Christopher Lloyd, Lesley Ann Warren.

● *Clue*, qui sera distribué le mois prochain sur tout le territoire américain, risque fort de créer l'événement : le film de Jonathan Lynn comporte effectivement plusieurs fins !
Produit par Debra Hill *(Halloween), Clue* s'inspire du célèbre « Cluedo », jeu de société qui vit le jour durant les années 40 en Angleterre : un meurtre a été commis ; aux joueurs de trouver le lieu et l'arme du crime puis de démasquer l'assassin grâce aux cartes qui leur ont été préalablement distribuées. Schéma identique au cinéma où les spectateurs devront résoudre, sans les cartes mais grâce à divers indices, une énigme policière à la Agatha Christie. Seulement, pour corser l'affaire, Jonathan Lynn et Debra Hill ont eu l'ingénieuse idée de tourner quatre fins différentes tout aussi logiques et crédibles les unes que les autres ! Ceci dans le but d'émoustiller la curiosité des spectateurs et de les inciter ainsi à retourner voir le film quatre fois de suite — dans quatre salles différentes bien sûr !

DREAM LOVER
Réal. : Alan J. Pakula. « MGM/UA ». *Scén. :* Jon Boorstin. Avec : Kristy McNichol, Paul Shenar.

● Le nouveau film de Alan J. Pakula est un thriller psychologique mettant en scène une jeune femme traumatisée par des cauchemars récurrents de plus en plus violents et si tangibles qu'ils finissent par lui faire perdre toute notion de la réalité...

ITALIE

I DEMONI
Réal. et scén. : Lamberto Bava. « D.A.C. ». Avec : Natashya Hovey, Bobby Rhodes, Fiore Argento, Urbano Barberini, Nicoletta Elmi.

● L'association Dario Argento (producteur) - Lamberto Bava (réalisateur) suffit déjà à classer *I Demoni* — la première œuvre d'un duo de choc, récemment terminée après quatre mois de tournage à Londres et à Rome — parmi les films-événements de la prochaine saison.
Rien que le scénario, à lui tout seul, laisse augurer un sommet dans l'horreur : Quatre amis, amateurs de sensations fortes, décident de s'offrir une séance de cinéma fantastique dans une salle spécialisée de Piccadilly Circus sans se douter un instant de l'existence d'un piège diabolique prêt à les engloutir... Une prostituée, assise non loin d'eux, sera la première victime d'une entité maléfique. Son corps se transforme de façon monstrueuse en une créature répugnante qui contaminera un par un les autres spectateurs. Bientôt les quatre jeunes gens réalisent que les cris d'effroi que l'on entend dans la salle ne proviennent pas de la bande-son du film projeté mais de spectateurs luttant de toutes leurs forces pour échapper aux démons. Une lutte acharnée va opposer les survivants — prisonniers du cinéma — à des hordes de monstres venus de l'Enfer...

FILMS EN TOURNAGE

ÉTATS-UNIS

WYNKEN, BLYNKEN AND NOD
Réal. : Emile Ardolino. « Worldcross/Filmworks Production ». *Scén. :* Howard B. Kreitsek.

● C'est grâce à l'Introvision, un procédé technique déjà utilisé pour *Outland* (permettant de mettre en scène des acteurs à l'intérieur de photographies ou à côté de miniatures pour un résultat impressionnant de réalisme) que sera réalisée cette comédie musicale fantastique d'un budget de 5 millions de dollars où des enfants sont emportés jusque sur la lune par une étoile filante.

AUSTRALIE

DEAD-END DRIVE-IN
Réal. : Adrian Pickersgill. « Springvale Productions ». *Scén. :* Paul Murphy. Avec : Ned Manning, Natalie McCurry, Peter Whitford, Ollie Hall.

● Le scénario de *Dead-End Drive-In* — qui rappelle quelque peu celui de *I Demoni*, cité plus haut — se déroule dans un monde futuriste où un groupe d'individus se retrouve prisonnier d'un cinéma en plein air, isolé et bordé de clôtures électrifiées...

ESPAGNE

GARRAS ASESINAS
Réal. : Miguel Iglesias Bonns. *Scén. :* Miguel Cusso. Avec : Diana Conca, Victoria Vivas.

● Diana Conca, une des meilleures actrices du nouveau cinéma espagnol, est la vedette de ce film d'angoisse dans lequel elle incarne une démente, auteur d'une longue série d'assassinats.

ITALIE

BABASCIO
Réal. : Sergio Corbucci. « C.G. Silver Film ». *Scén. :* Bernardino Zapponi, G. Romoli. Avec : Alberto Sordi.

● Comédie fantastique italienne où l'on retrouvera le grand acteur Alberto Sordi dans le rôle d'un journaliste scientifique dont l'existence va être bouleversée par des manifestations surnaturelles. Désirant trouver une explication rationnelle aux événements dont il a été témoin, il sera entraîné dans de multiples mésaventures qui le mèneront jusqu'en Inde.

CANADA

BULLIES
Réal. : Paul Lynch. « Simcom Production ». *Scén. :* Bryan McCann, John Sheppard. Avec : Janet Laine, Dehl Berti, Stephen Hunter, Olivia D'Abo.

● Nouveau film de Paul Lynch *(Le bal de l'horreur, Humoungus), Bullies* est un violent « survival » situé dans une petite ville isolée dont les habitants devront affronter un gang de brutes dégénérées décidé à imposer sa loi et à faire régner la terreur dans toute la région.

FILMS EN PRODUCTION

ÉTATS-UNIS

CASSEX
« Empire Pictures ». *Scén. :* Gregory Widen.

● Concoctée par le scénariste de *Highlander*, une comédie pour adolescents — dans la lignée de *Risky Business* — avec de nombreux éléments fantastiques.

HOLIDAY MASSACRE
« Visto International Production ».

● Film d'horreur situé au cœur du Grand Canyon où, à l'approche des vacances d'été, le service des forêts a décidé d'ouvrir aux touristes une zone jusque là interdite et ce malgré les avertissements de vieux indiens superstitieux. Les premiers campeurs arrivent... et l'horreur surgit sous la forme d'une créature inhumaine, furieuse et affamée !

NOMAD
« Embassy ». *Scén. :* William Hjortsberg.

● Aventures futuristes qui nous entraîneront sur les traces d'un nomade ayant eu la malheureuse idée de se prêter à une expérience scientifique (greffe dans son cerveau d'un appareil permettant de décrypter les rêves et de lire les pensées) aux répercussions inattendues...

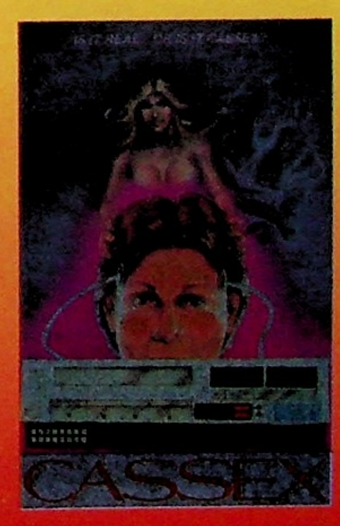
SATAN'S WARRIORS
« Visto International Production ».

● Beaucoup de sang et de violence au menu de ce « survival » qui mettra en scène un gang de motards semant la terreur et la mort sur son passage.

TIME WARP
« Visto International Production ».

● Au cours d'expériences secrètes destinées à tester les performances d'un nouvel engin de chasse, un pilote de l'armée américaine se retrouve projeté dans le temps dans la tourmente de la première guerre mondiale. Là, il va rencontrer un jeune caporal répondant au nom... d'Adolf Hitler. Avant de regagner son époque, il fera tout pour changer le cours de l'Histoire !

Gilles Polinien



L'HIVER PA

LE PROJET DIEU
John Saul
LES INFIRMIÈRES DE LA MORT
Michaël Palmer
Coll. Paniques
Presses Pocket
n°s 2350 et 2351

La célèbre collection Paniques est désormais rééditée en livre de poche, chez Presses Pocket. La réduction du format n'entraîne pas une diminution de l'angoisse distillée par ces ouvrages mais permet à un plus grand nombre de lecteurs de succomber à l'oppressante fascination qu'ils suscitent. Car, pour ceux qui l'ignoreraient encore, il faut signaler que Paniques propose les meilleurs livres de suspense, et que ces thrillers apparentés au polar louchent fréquemment du côté de la SF ou de fantastique.

À preuve, le terrifiant *Projet Dieu*, qui commence avec une extrême lenteur, mais c'est pour mieux disposer ses pièces sur l'échiquier et susciter parfaitement l'angoisse. Ce pourrait n'être que l'histoire — dramatique mais banale — d'une mère acharnée à comprendre la mort sans raison apparente de son bébé, et d'une autre cherchant son fils disparu : rapt ou fugue ? Tout ceci nous entraîne dans une sombre histoire de gamins non conçus par les mères qui n'en sont que les « porteuses », mais nés de manipulations génétiques réalisées par un organisme visant à créer des surhommes : les enfants « réussis » survivent à des chutes de quinze mètres ou cicatrisent instantanément. On ne peut s'empêcher de penser à *Charlie* de Stephen King, où les parents sont manipulés pour donner naissance à des psi que l'on cherchera à récupérer ensuite. Mais là où Stephen King bâtit son scénario sur le phénoménal (les dons paranormaux de Charlie), John Saül porte l'accent sur le suspense : les capacités des enfants ne sont pas mis en exergue ; ils constituent le point de départ du récit et non l'ingrédient principal. Le récit est un haletant suspense où la mère, prise pour folle, convaint peu à peu son entourage de la réalité des faits tout en échappant à ceux qui veulent la réduire au silence.

Après les médecins et les manipulations génétiques du *Projet Dieu*, c'est l'univers hospitalier qui est mis en scène dans *Les infirmi[illegible] de la mort*. Tout aussi passionnant, [illegible]roman raconte la lutte d'un chi[illegible]gien pour prouver son innocence dans la mort d'une malade dont il avait la responsabilité. Ici aussi, le point de départ du récit est « énorme », ahurissant, et ne se prolonge que par un suspense bien mené : une organisation d'infirmières dispense la mort, dans un but humanitaire au départ (l'euthanasie), pour des motifs politiques et financiers par la suite.

La précision quasi-clinique (!) des faits consitituant l'intrigue n'est pas étrangère à cette atmosphère étouffante qui prend le lecteur à la gorge. Deux livres d'une terrible efficacité : du frisson de grande qualité !



FIÈVRE
Livre de Poche N° 7479
MANIPULATIONS
Sylvie Messinger éd.
Robin Cook.

Une réédition et une nouveauté de cet auteur ex-chirurgien, spécialiste des suspenses médicaux, placent les lectures de cet hiver, compte-tenu des titres qui précèdent, sous le signe de l'angoisse hospitalière. Cet homonyme d'un écrivain de la Série Noire s'y entend pour faire passer des nuits blanches à ses lecteurs : dans *Fièvre*, un cancérologue, qui s'est spécialisé dans cette branche à la suite de la mort de sa première femme, voit sa fille atteinte d'une leucémie myéloblastique, provoquée par la proximité d'une usine de recyclage polluant la rivière avec du benzène. Partant en guerre contre les responsables, le chercheur se met la ville à dos, puisque cette usine assure du travail à la majorité de ses habitants. Au niveau de son travail, on lui demande de cesser ses analyses — sur le point d'aboutir à la création d'un remède immunologique contre le cancer — pour tester un médicament destiné à être rapidement lancé sur le marché. Désespérant de ne pas avoir le temps de trouver dans les délais le moyen de soigner sa fille, le cancérologue est opposé en outre aux médecins traitants qui la bourrent exagérément et inutilement de médicaments toxiques. En butte avec ses fils aînés (le premier déçu par son attitude, le second en plein conflit de génération), avec sa femme rangée du côté des autorités qui estiment qu'il n'a plus toute sa raison, le cancérologue va se transformer en paria de la société, acharné à accomplir ce qui lui semble juste, envers et contre tout. Un suspense intolérable qui se poursuit sur environ 450 pages sans faillir un seul instant : c'est la prouesse qu'a réalisé Robin Cook avec *Fièvre*.

En comparaison, *Manipulations* semble moins réussi. Il se lit pourtant d'une traite, et entre de plein-pied dans la science-fiction en présentant un trust, comprenant une entreprise pharmaceutique et une clinique d'accouchement, qui pratique le lavage de cerveau sur les médecins généralistes afin qu'ils prescrivent leurs produits.

La toxicité de certains d'entre eux entraîne un plus grand nombre d'avortements qui, effectués dans leur clinique, permet à cette entreprise de disposer de nombreux fœtus, très recherchés sur le marché médical et... en cosmétologie (un livre est paru il y a quelque temps, dénonçant le scandale de ce trafic de tissus fœtaux, des femmes étant payées pour se faire avorter...).

Cependant, ce sixième roman de Robin Cook permet d'observer quelques uns de ses thèmes favoris, les co[illegible]ntes de son œuvre : on [illegible] en premier lieu son respect [illegible]rsonne ; très souvent sont signalée[illegible] en filigrane, les attitudes froides [illegible]personnelles des médecins qui oublient l'être humain pour ne considérer que la maladie. En second lieu, le refus d'abuser du pouvoir dont dispose le médecin (celui qui joue à l'apprenti-sorcier) font de lui un humaniste acharné et attentif aux abus. C'est le contraste que fait naître Robin Cook entre l'aspect froid et glacial des hôpitaux et la chaleur humaine qu'il sait insuffler à ses personnages qui constitue en partie le succès de ses romans, dépassant celui, éphémère, des best-sellers d'une saison.

Scénario : Paranoïa

Ces quatre livres sortis dans la même période ont entre eux quelques points communs : ils se revendiquent tous comme étant des récits de *suspense*. Outre la similitude de la collection ou de l'auteur, ils semblent construits sur une structure identique et constituent un bon point de départ pour analyser la façon dont on bâtit, de nos jours, un thriller. On pourra critiquer la maigreur du corpus (et son choix arbitraire), mais il s'étoffera de lui-même au fil des constatations. D'emblée, deux titres me viennent à l'esprit : *Charlie*, de Stephen King et *Les Griffes de la nuit*, le film de Wes Craven. Le point commun de toutes ces fictions est dans l'adoption d'un scénario paranoïaque. Autrement dit, la technique utilisée fait appel aux pulsions paranoïaques du lecteur, qu'elle cherche à exacerber pour atteindre un maximum d'efficacité. Ce n'est certes pas nouveau : *1984* d'Orwell joue déjà sur ce registre, mais c'est plus fréquent et plus systématique actuellement, du moins me semble-t-il. Jamais on n'avait démuni jusqu'à ce point l'individu de tout recours. Quatre éléments permettent de jouer sur la paranoïa du lecteur :

1° *L'hôpital, la maladie* : On touche ici à l'être dans son intégrité physique. La maladie est perçue psychologiquement comme un viol, surtout si elle est insidieuse, non détectable à temps (cancer). Jouant avec une peur similaire, la folie, maladie de l'esprit qui induit la perte avec le réel. Du coup, un symptôme aussi innocent qu'un bouton de fièvre répand la panique, de même qu'un rêve devient un événement épouvantable (*Les Griffes de la nuit*), aux répercussions impressionnantes (*Au-delà du réel*).

2° *La manipulation* : Thème de plus en plus utilisé, véritable syndrome de notre civilisation aliénée : la manipulation remet en cause le statut du réel. L'individu ne sait plus à qui se fier. Constamment sur ses gardes, il fait le premier pas vers la paranoïa. Il n'a même plus confiance en lui-même (à l'inverse des séries noires où le détective se méfie toujours de son entourage, surtout s'il paraît sympathique) : son corps ou son esprit peuvent à tout moment le trahir.

La tromperie rend le monde étranger à l'individu. Coupé de ses racines, le doute le rend plus vulnérable (ou dangereux) qu'un autre. Très utilisé en SF, ce procédé a surtout été employé par le polar ; mais il ne visait alors qu'à entretenir le suspense, à retarder une révélation, avant de devenir le sujet même du récit.

3° *Le quotidien monstrueux* : Plus la banalité est apparente, plus monstrueuse est la menace qu'elle dissimule. Le rêve fait apparaître le croquemitaine, une mort prévisible cache les activités d'un groupe machiavélique (*Les Infirmières de la nuit*), celle d'un bébé les activités de manipulateurs génétiques (*Le Projet Dieu*). Cette veine est celle exploitée par le fantastique moderne, depuis les récits de King (cf : les nouvelles de *Danse Macabre*, ou *Cujo* et *Christine* jusqu'aux films où le quotidien est


Les Griffes de la Nuit : un

source d'horreur : l'*Ascenseur* par exemple, et bientôt *Stuff*.

À la différence du fantastique classique où l'ancrage dans le quotidien n'est qu'une méthode pour donner l'illusion du réel et à partir duquel s'opère un lent glissement jusqu'à l'impossible, c'est l'élément dans sa banalité même qui devient la source de l'horreur.

Non seulement l'individu se sent manipulé, mais l'environnement lui est hostile. Ce que, encore une fois la SF prophétisait depuis longtemps, ressurgit dans les récits de suspense : la menace s'est faite plus précise, le quotidien est véritablement aliénant pour l'homme.

On assiste ainsi à une réinterprétation du quotidien : en *vérité*, il n'a que l'apparence du banal et dissimule un arrière plan monstrueux. *Manipulations* est le titre du dernier roman de Robin Cook, et la simple prescription d'un médicament se révèle être un acte relevant de la pire des cruautés. N'y a-t-il derrière ces sujets que la simple volonté de distraire ? Le lecteur, englué dans son quotidien, peut au moins lui donner plus d'importance en imaginant toutes les machinations possibles. Le banal devient le tremplin du rêve. Mais ce type de scénario pourrait aussi être la manifestation de la perte du réel : l'homme ne contrôle

...RANOÏAQUE



...scénario typiquement paranoïa.

plus son environnement. Il montre à quel point celui-ci lui échappe en imaginant ces angoissants récits : l'optique kafkaïenne alimentant les productions populaires.

4° *Seul contre tous :* Nous voici au centre-même de la paranoïa, avec l'individu en proie à une hostilité permanente émanant de tout ce qui n'est pas lui (*The Thing*, version Carpenter, ce qui renvoie évidemment aux *Dix Petits Nègres* de Christie), face aux autres avec lesquels il n'est pas en communion : « Moi, je suis seul et eux ils sont tous », écrivait Dostoïevski. Face à La Menace, l'homme est laissé dans une solitude complète : « Dans l'espace, on ne vous entend pas crier », est le sous-titre d'*Alien*. Il est symptômatique d'observer, pour les quatre romans précités, la désagrégation de la cellule familiale, considérée par les auteurs comme la cellule de base, inaliénable, sécurisante, etc... Même le mari de la mère éplorée doute de sa raison mentale dans le *Projet Dieu*. Le jeune étudiant médecin de *Manipulations* n'a plus la confiance de sa femme (il a depuis longtemps perdu celle de ses parents) lorsqu'il part en guerre contre les trafiquants de fœtus. La future épouse du chirurgien des *Infirmières de la mort* s'en va dès que les ennuis apparaissent, quant au cancérologue de *Fièvre*, on l'a vu, tout lui glisse entre les doigts, sa vie se brise en quelques jours.

Le suspense consiste bien entendu à montrer dans un premier temps combien les évènements (on peut traduire par la malchance, le destin) s'acharnent sur l'individu, et dans un second temps *comment* le héros remonte la pente, puisqu'il faut bien sacrifier aux conventions.

Le malheur et le désespoir romantiques qui ont fleuri au XIXe siècle, surtout au moment de l'industrialisation, font donc toujours recette, et sont même plus pessimistes que jamais. On a reproché à la littérature de SF d'être une littérature d'idées, autrement dit de négliger l'élément humain. Mais c'est peut-être parce que ce dernier n'avait plus sa place dans la société. On a dit que si la SF traite de problèmes généraux, c'est parce que l'être humain, en tant qu'individu, n'est plus capable de régler seul ces problèmes qui le dépasse : c'est ainsi qu'a pris fin le mythe du héros, inaltérable et invincible. Et qu'est né l'anti-héros complexé et manipulé : le paranoïaque.

Les exemples entrant dans cette catégorie ne manquent pas. Le caractère de plus en plus paranoïaque des récits pourrait bien être en rapport avec la difficulté à (sur) vivre dans le monde moderne, être proportionnel à la pression sociale.

Les scénarios paranoïaques, c'est l'aveu d'une certaine faiblesse (l'individu dépassé), mais qui pousse le personnage à faire face et à se défendre. Le refus d'affronter la réalité mènerait à un dédoublement de la personnalité.

Faudra-t-il alors s'inquiéter de voir un jour dominer des récits schizophréniques, ou les interpréter comme la dernière astuce des scénaristes pour vendre des histoires impressionnant le public ?

Claude Ecken

CABOTAGE SUR LE FLEUVE (NOIR) par Jean-Pierre Andrevon

Le cabotage estival ne nous a apporté que quelques maigres sous à mettre dans notre sabot. Parmi les squelettes, notons *Le château des vents infernaux*, de Hugues Douriaux, qui constitue le tome 2 de la série des *Démoniaques de Kallion*. Le premier épisode était bien tourné. Par la suite, Douriaux nous avait proposé le médiocre *Galax-western*, une réduplication qui pouvait faire prendre pour un chef-d'œuvre *Planète à six coups* de John Jakes (J'ai Lu). Ces *Vents infernaux* se situent entre les deux, et peut par conséquent être lu par temps de calme plat, mais en regrettant que l'intéressante étude de civilisations bizarres du tome 1 laisse place ici à des aventures tourbillonnantes mais stéréotypées. La chute est encore plus sensible si on compare *Le Celte noir*, premier roman de Michaël Clifden, et *Les hommes-vecteurs*, son second, qui en constitue la suite pour ce qui est du cycle d'*Adonaï*. Autant le précédent était original, et doté d'une atmosphère sombre et prenante, autant celui-là est du n'importe quoi.

On monte tout de même d'un cran avec *Billevesées et calembredaines*, de Christopher Stork. Ce n'est certes pas là le meilleur ouvrage de cet auteur à la production frénétique. Cette histoire abracadabrante de fourmis extra-terrestres et télépathes qui s'infiltrent sous la peau et dans la



vie d'un auteur de science-fiction, jusqu'à bouleverser complètement son monde, est joyeuse à souhait, d'autant que Stork a su mêler la veine iconoclo-san antonienne du *Bon larron* et l'introspection faussement autobiographique du *Papillon chinois*, pour cette nouvelle farce qu'on peut considérer comme un hommage à Jacques Spitz. Au suivant !

Après « Anticipassion » nous passons à la collection « Les Best-sellers » : *Les diamants de la planète interdite* est signé Barrington J. Bailey, ce qui est à signaler puisque les seuls autres ouvrages de cet auteur (britannique) à avoir jusqu'alors été traduits chez nous sont *Les planètes meurent aussi*, jadis à la Librairie des Champs-Elysées, et beaucoup plus récemment *Le rayon Zen*, chez Laffont. Cette fois, nous avons affaire à un honnête space-opéra, qui vaut surtout, comme toujours chez Bailey, par les détails qui émaillent le récit, par les incidentes du parcours...

Outre la personnalité du héros, le capitaine Boaz, un de ces astronautes solitaires et plus ou moins en marge des lois dont la SF a pompé le secret sur les récits de piraterie (Boaz, après un accident cosmique, a été littéralement reconstruit, et il est relié à son astronef par tout un réseau de microprocesseurs), on note une particularité sado-socio intéressante : se faire tuer, pour éprouver les affres de la mort par clone interposé. Oui mais... si on croit seulement posséder un clone-réceptacle ? En somme il y a beaucoup de bonnes petites surprises dans ce Bailey, lesquelles ne font pas obligatoirement un grand roman, simplement un agréable passe-temps...

Le seul Fleuve Noir vraiment excellent de ce mois est *La marée d'or*, de Michel Jeury, qui constitue la phase IV de son cycle de *Geor de la Terre*, après *La planète du jugement*, *Goerle-renard* et *Vers l'âge d'or*. Mais ce roman, passé la difficulté d'entrer dans les premières pages, peut se lire tout à fait indépendamment du reste. Je ne suis pas toujours absolumment convaincu par les récits que Jeury donne au Fleuve, son principal défaut étant de vouloir mettre une trop grande somme d'informations dans un nombre trop réduit de pages (le standard-Fleuve), d'où parfois des ellipses fâcheuses, et le plus souvent un fin compressée, pour ne pas dire bâclée...

Ce n'est absolument pas le cas ici : pour son évocation du renouveau de la Terre colonisée, canalisée, reformée par des forces cosmiques (c'est *le* thème jeuryen par excellence), l'auteur n'use pas de paraboles savantes (comme dans *Les yeux géants*), ni des ressorts dans les ressorts (comme dans *L'orbe et la roue* — au demeurant deux Laffont), mais des péripéties d'une aventure linéaire, qui entraîne Jero, le messie de ces temps, à travers la Terre en proie aux métamorphoses, aux cauchemars et aux songes que précipite sur tous les vivants l'acide déasique. Et rarement Jeury, dont on connait le côté « cérébral », n'a été plus prenant que dans certaines pages de *La marée d'or*, par exemple dans le cauchemar de la taverne dont tous les occupants sont dévorés par des bestioles dorées, ou dans l'hallucinante poursuite finale avec les chiens blancs. De somptueuses pages d'épouvante, au service d'une moralité très biblique sur le pourrissement de toute chair au service de la vie éternelle. Beau roman, qui laisse nauséeux et rêveur à la fois...

Il me reste après ça à décortiquer quelques « Gore », ce qui sera facile car ils me semblent mincir à mesure que la collection s'étoffe, ce qui est un paradoxe intéressant. Je passerai rapidement sur *Le festin séculaire*, de G.-J. Arnaud, intéressant sujet gâché par un traitement fait avec des bottes de Sept Lieux. *L'hybride*, de Steve Vance, est une histoire d'enfant mutant, qui devient un Big Foot, autrement dit un abominable homme des neiges américains. Il y a un portrait d'enfant anormal et mal-aimé plutôt réussi, mais l'ouvrage et très prévisible, et souffre d'être trop court pour développer véritablement une atmosphère.

La dimension des « Gore », tel est bien le véritable problème de cette



collection (quand il ne s'agit pas, bien entendu, de bavures ponctuelles, comme le récent *Blood-sex*, de « Charles Nécrorian, pauvre porno déguisé). Daniel Riche nous promet de ne plus acheter désormais de romans hors-format promis à l'élagage, mais le problème restera le même : comment développer valablement en 200 000 signes une histoire qui ne soit pas réduite à un squelette ? Shaun Hutson y parvient presque (avec l'aide des grands ciseaux de son adaptateur), dans *La mort visqueuse*, une réjouissante histoire d'égouts hantés par des limaces carnivores. C'est simple, ça va droit au but, et ça le touche. Du grand art ? Non, mais de l'honnête Série B efficace, comme devraient l'être tous les « Gore » qui ne sont pas signés Nécrorian.

DIXIE-TREK 5 STAR TREK ET LE DOCTEUR WHO À LA CONVENTION D'ATLANTA
par Cathy Conrad

« Dixie-Trek » est la convention annuelle de l'Association Star Trek d'Atlanta, le plus important club de fan de *Star Trek* du Sud-Est des Etats-Unis. Jusqu'à cette année, il se contentait d'organiser sur un week-end, au printemps, une mini-convention annuelle qui avait lieu à l'Université d'Oglethorpe, au nord-est d'Atlanta. Le succès croissant de ces mini-conventions — qui accueillaient déjà des invités aussi prestigieux que Mark Lenard, l'interprète du rôle du père de Spock dans la série télévisée et dans le troisième long métrage qu'elle a inspiré — devait inciter ses promoteurs à lui donner plus d'ampleur. C'est ainsi que, pour son cinquième anniversaire, Dixie-Trek est devenue une convention en bonne et due forme, consacrée à la science-fiction en général (et à *Star Trek* en particulier, évidemment).

Parmi les invités de cette année, citons Majel Barrett, l'infirmière Christine Chapel de *Star Trek* (la série télévisée et le premier film), qui se trouve être, à la ville, Madame Gene Roddenberry, le « père » de *Star Trek*. *Docteur Who*, la célèbre autant qu'interminable série télévisée britannique, était, elle, représentée par Jon Pertwee et Terry Nation. Pour nos lecteurs qui ne connaîtraient pas la série, rappelons qu'il y est question d'une planète dont les habitants passent leur existence à observer les événements qui se déroulent dans le temps et dans l'espace. Le héros de la série, le seigneur et maître qui règne sur ce monde et que l'on appelle Docteur Who, s'insurge contre le fait qu'ils se contentent d'observer la situation, sans pouvoir intervenir même quand c'est le mal qui triomphe. Il s'empare donc d'un vaisseau spatial et se dirige vers la Terre... À ce jour, six acteurs ont incarné le Docteur, les scénaristes de la série ayant imaginé que le Docteur « se régénérait » chaque fois qu'un nouvel acteur devait reprendre le rôle... Jon Pertwee devait être son troisième interprète, de 1970 à 1975, et c'est avec lui que les Américains découvrirent le personnage lorsqu'ils commencèrent à recevoir la série sur leurs écrans, en 1973. Au départ destinée à un public d'enfants, la série s'adressa aussitôt à un public plus adulte grâce à l'interprétation de Pertwee qui lui ajouta une sophistication non négligeable. C'était alors, et c'est encore, un acteur très réputé en Angleterre. Quant à Terry Nation, on lui doit un nombre impressionnant de scénarios pour la série, surtout à ses débuts, mais aussi et surtout les ennemis les plus populaires du bon Docteur : les Daleks. Ceux-ci étaient des robots en forme de moulin à poivre, munis de cerveaux issus du génie génétique incapables de sentiments « positifs », mais animés d'intentions pour le moins hostiles. Nation est par ailleurs le créateur d'une série de science-fiction britannique intitulée *Blake's 7*, qui relate les aventures d'un groupe de sept personnes acharnées à lutter contre la tyrannie d'une fédération galactique toute-puissante et omniprésente ; « Les Douze salopards dans l'espace », en quelque sorte...

Bien d'autres auteurs et artistes de grande réputation avaient été invités ; ainsi Ann Crispin, qui a écrit plusieurs romans tirés de « V » et de *Star Trek*, Orson Scott Card, lauréat d'un Hugo, Ted Klein, un écrivain spécialisé dans les histoires d'horreur, des artistes comme Doug Chafee et Al Zequeira, et enfin Richard Meyers, auteur et réalisateur de la nouvelle série télévisée *La Quatrième dimension*.

Plusieurs écrivains tinrent des tables rondes sur divers sujets comme l'humanité dans la science-fiction par opposition à la science-fiction orientée vers l'action, ou l'origine des idées des auteurs de science-fiction, mais les invités ne se contentèrent pas de participer aux tables rondes : ils tinrent également des conférences, et trois d'entre eux, les plus importants (Barrett, Pertwee et Nation) donnèrent même *deux* conférences chacun. Les auteurs et les producteurs en herbe y reçurent des conseils aussi sincères qu'éclairés, de la part de deux conférenciers en particulier : Majet Barrett et Terry Nation. Majel Barrett raconta à ses auditeurs comment son mari avait commencé à écrire, et comment cela l'avait amené à créer *Star Trek* : Gene Roddenberry, qui est originaire de Georgie, était arrivé très jeune en Californie, et tout en se faisant la main sur des pièces de théâtre destinées à la télévision, il avait accepté un travail alimentaire dans la police de Los Angeles. Il se retrouva un beau jour en train d'assister à une conférence destinée aux écrivains et se rendit compte, à sa grande stupéfaction, que tout le monde le considérait avec une attention et un intérêt soutenu... Il comprit par la suite que c'est parce qu'il était avec son arme réglementaire sous sa veste ! Cette activité professionnelle devait lui valoir de trouver son premier agent d'une façon plutôt inhabituelle. Il avait arrêté un conducteur pour excès de vitesse dans un quartier de Los Angeles particulièrement fertile en agences littéraires, et c'est en rédigeant le procès verbal qu'il découvrit que son « client » était lui-même agent littéraire. Celui-ci manifesta un vif intérêt pour l'œuvre du policier, et maintenant, s'il voulait bien oublier cette histoire d'excès de vitesse... La conférence de Ms Barrett fut aussi intéressante qu'amusante, tout comme celles de Pertwee et Nation, d'ailleurs.

Nation parla essentiellement de l'écriture pour le grand et le petit écran, de ses débuts et de ses conditions actuelles de travail. Il vit maintenant en Californie, afin de rester en contact avec l'industrie cinématographique. Il évoqua les étapes successives suivies par un scénario ou un projet de série avant qu'il ne soit porté à l'écran, et compara les méthodes des producteurs britanniques, américains et européens. Pour honnêtes qu'ils fussent, ses conseils aux amateurs restèrent malgré tout plutôt encourageants.

C'est l'humour britannique propre à Pertwee qui caractérisa essentiellement les causeries de ce dernier. Il commenta ses expériences avec *Doctor Who* et autres productions, mais aussi celles qu'il eut plus récemment lors de différentes participations à des conventions anglaises et américaines consacrées au Docteur Who. Il parla également de son autobiographie, qui vient de paraître sous le titre évocateur de « Moon Boots and Dinner Suits » (littéralement : « smoking et bottes lunaires »), lequel fait allusion au costume très particulier qu'il porte dans la fameuse série.

Les manifestations furent nombreuses et diverses, bien que toujours centrées sur la science-fiction : il y eut une vente aux enchères d'objets de collection (surtout des reliques de séries ou de films de science-fiction, mais aussi des livres rares), est, dans les deux salles principales aux sièges accueillants, des projections sur grand écran de films comme *Angry Red Planet*, mais surtout d'épisodes de séries télévisées comme *Star Trek*, *The Time Tunnel* et autres productions américaines.

L'hôtel était également équipé d'une salle vidéo, où furent montrés des épisodes de la série télévisée *Doctor Who* et des longs métrages. Plusieurs clubs privés avaient même financé le passage dans des salles équipées en vidéo, de séries télévisées comme *Lost In Space* et autres séries américaines de science-fiction des années 60, ou d'horreur gothique comme *Dark Shadows*.

Mais l'événement le plus populaire de la convention devait être le concours de déguisements. La plupart des participants arboraient bien évidemment des costumes inspirés de *Star Trek* ou *Doctor Who*, mais certains avaient fait des emprunts à d'autres films ou séries, et quelques-uns avaient même fait preuve d'une imagination particulière et portaient des déguisements originaux. À l'entracte, un club de fans de Doctor Who local appelé « Terminus Tardis » donna une pièce en un acte très amusante, écrite par des membres du club.

L'hôtel, le Northlake Hilton, situé dans une région magnifique, au nord-est d'Atlanta, est un bâtiment aux dimensions humaines, de formes pures et à la décoration sobre et intime, dont chaque chambre est dotée d'un balcon surplombant les pelouses environnantes. Le confort et l'atmosphère de l'hôtel en même temps que le ton de la convention devaient faciliter le contact avec les invités, qui ne refusèrent jamais un autographe ou un entretien.

On n'a qu'un reproche à faire à cette convention par ailleurs admirablement organisée : c'est d'avoir eu plus de succès que n'en attendaient ses organisateurs, puisqu'au lieu des 300 ou 400 visiteurs prévus, elle en a eu un peu plus de 1000 ! Mais ce triomphe devrait ouvrir la voie à une Dixie-Trek encore plus fastueuse dans l'avenir, avec plus d'invités, davantage de manifestations, et dans un hôtel plus grand. Pour tous nos lecteurs intéressés par une convention de haute tenue dans l'un des plus beaux états d'Amérique du Nord — La Géorgie — une seule adresse : Dixie-Trek, 454 Huff Street, Apt. 9, Lawrenceville, GA 30245 USA.

(Trad. : Dominique Haas)

COLIN WILSON, LE PÈRE DES « VAMPIRES DE L'ESPACE »

Né à Leicester en 1931, Colin Wilson est considéré actuellement comme l'un des écrivains les plus célèbres du monde anglo-saxon. Il est également journaliste, conférencier et auteur d'émissions pour la radio et la télévision, fort appréciées Outre-Manche. Autodictate, passionné de lectures depuis son plus jeune âge (enfant et adolescent, il fréquentait déjà assidument le British Museum), Colin Wilson a écrit de nombreux romans et essais dans différents genres, ouvrages philosophiques, essais sur la criminologie ou l'occulte, romans de littérature générale ou policiers ainsi que fantastiques (se reporter à l'index thématique), élaborant ainsi une conception originale de la vie dans ses divers aspects, et que l'on peut retrouver dans toute son œuvre, commencée brillamment par son essai *L'Homme en Dehors*. Son roman, *Les Vampires de l'espace*, récemment porté à l'écran, ne fait pas exception à la règle et l'on y retrouve tous les thèmes majeurs qui lui sont chers.

L'homme en dehors

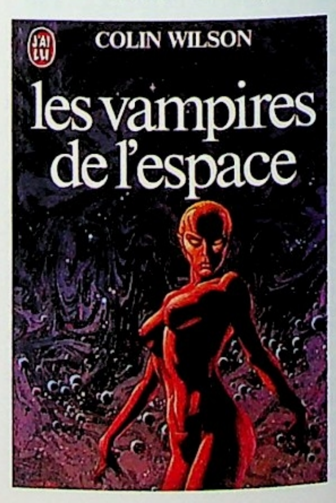
C'est cet ouvrage qui le fit connaître du public et de la critique et qui était destiné à ordonner un sujet qui lui tenait à cœur, l'effort mental et la quasie-folie. Par la suite, et dans tous ses autres livres, il développera ces idées, en les complétant par d'autres éléments puisés dans diverses matières pour aboutir à une théorie personnelle sur l'Existence (qu'il qualifie d'ailleurs lui-même de « Nouvel Existentialisme »).

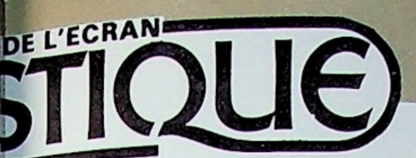
Il créé également le personnage de l'Etranger (« Outsider ») qui est devenu à ses yeux le héros de notre temps (et ce, à travers les figures célèbres de T.E. Lawrence, Van Gogh, Nietzsche,...). Par rapport à la médiocrité de la civilisation et à la décadence des règles intellectuelles, l'Etranger apparaît à Wilson comme un symptôme de notre époque : celui du rebelle qui se révolte justement contre *l'absence de tension spirituelle* dans une civilisation matériellement prospère.

Tous les êtres humains n'ont l'expérience que d'états mentaux très faibles, ne jouissant de la vie que d'une façon terne or, selon Wilson, cette sphère de conscience peut s'élargir jusqu'à ce que les choses et les événements soient appréhendés d'une manière beaucoup plus large, beaucoup plus intense, en un mot plus « réelle ». Les Etrangers ont compris cela instinctivement, le plus souvent à travers des états d'exaltation mystique. Tous les héros de Wilson possèdent ces traits de caractère, ainsi qu'une certaine froideur apparente, qu'il s'agisse de Sorme (*Le Sacre de la nuit*), Damon Reade (*La Cage de verre*) ou le commandant Carlsen (*Les Vampires de l'espace*), bien que celui-ci soit un cas un peu particulier parmi les personnages wilsoniens. En effet, il ne recèle pas en lui, dès le début, ces états d'âme si caractéristiques pas plus qu'il n'est à la recherche d'une vérité supérieure. Il ne nous est pas présenté non plus comme un passionné de lectures ou un grand amateur de longues discussions philosophiques, ce qui le situe à part des héros de Wilson. Enfin, il est aussi marié et père de famille, accentuant ainsi ses différences. C'est sa rencontre avec ces êtres venus d'une planète lointaine qui va transformer peu à peu son caractère et le rapprocher insensiblement du modèle wilsonien.

Les Vampires de l'espace

Les Vampires de l'espace, c'est le troisième roman de science-fiction ou fantastique de Colin Wilson et il se concentre sur un sujet similaire aux *Parasites de l'esprit*, à savoir la domination du cerveau humain par des







hôtes extra-terrestres. Cette fois-ci, ces envahisseurs ne sont pas déjà installés dans la conscience humaine mais prennent possession de terriens par un acte purement physique. On retrouve dans *Les Vampires de l'espace* cet érotisme morbide déjà présent dans le *Dracula* de Bram Stocker et dans tous les autres ouvrages ou films ultérieurs consacrés à ce sujet. Et, semblables à leur illustre prédécesseur, ces vampires du futur peuvent contrôler l'esprit humain et le tenir sous leur domination. Naturellement une trop forte dose d'énergie vitale ôtée à leurs victimes les tuent, accélérant en même temps le vieillissement du métabolisme humain. Ainsi, au début du roman, un jeune homme d'une vingtaine d'années est tué par la femme vampire et les enquêteurs ne retrouvent plus à sa place que la dépouille d'un vieillard, quatre fois plus âgé.

Les Vampires de l'espace c'est sans doute le roman de Wilson, hors littérature générale, dont l'intrigue est la plus mouvementée et où l'action n'est pas délaissée au profit de longs développements philosophiques, même s'ils sont très présents comme dans tous les autres livres de l'auteur. On y voit la description de plusieurs meurtres et les temps forts sont nombreux, notamment la confrontation finale entre Carlsen et les vampires, qui se sont emparés de la personnalité de hautes autorités gouvernementales. Ce dernier passage, au lieu de clôre simplement le roman, relance l'intérêt de la trame et aboutit à la prise de conscience par le héros d'une réalité bien supérieure à la vie quotidienne qu'il menait jusqu'à présent. Il devient alors semblable aux autres personnages wilsoniens.

Le roman est parsemé de longues disgressions sur les thèmes préférés de l'auteur à savoir les crimes sexuels, et la criminologie en général, le surnaturel (de nombreuses pages sont consacrées à l'alchimie, à la magie lors de la rencontre de Carlsen et de Fallada avec un spécialiste du vampirisme) et de la puissance de la volonté, sans doute le pivot central de l'œuvre de Wilson et à laquelle il a consacré d'autres romans où il se plaça délibérément sous l'influence de Lovecraft, qu'il admirait beaucoup.

Sous l'influence de Lovecraft

On peut comprendre l'intérêt que Wilson lui porte, non seulement au regard de la production du Maître de Providence, mais aussi par les implications qui soutendaient son œuvre. Ne dit-il pas à propos de Lovecraft : « Ce qui le rend si populaire, c'est ce qui est sous-jacent à ses nouvelles : sa révolte contre la civilisation, le sentiment que le succès matériel — justification du monde moderne ! — est le plus superficiel de tous les critères ». Une pensée qui habite aussi le romancier anglais, peu soucieux des modes et des salons littéraires et de la réussite commerciale.

Wilson consacra, en plus de ses romans et d'une nouvelle, un chapitre à Lovecraft dans son étude sur la criminologie, *Etre Assassin,* où il étudie l'œuvre du romancier américain, au regard de l'évolution des mœurs et de la criminalité du début du siècle. Il établit d'ailleurs un parallèle intéressant entre les nouvelles du romancier et les types de criminels poussés par la haine de la société. L'auteur exécrait aussi notre mode de vie. Wilson considérait que Lovecraft faisait partie de «hommes en dehors » qu'il décrit dans son essai et l'une des meilleurs nouvelles du Maître de Providence ne s'intitulait-elle pas « Je suis d'ailleurs » ? (en anglais, « Outsider »). Aussi ne faut-il pas s'étonner que les deux romans fantastiques de Wilson subissent cette influence.

Mais, aussi bien *Les Parasites de l'esprit* que *La Pierre philosophale,* même s'ils ont de forts relents lovecraftiens, sont construits avant tout pour étayer et appuyer les thèses de Wilson concernant *l'étroitesse de la conscience humaine.* Pour l'auteur, les hommes gaspillent leur vie en la vivant, et une idée, presque obsessionnelle parcourt toute son œuvre : la nature paradoxale de la liberté.

Lorsqu'un homme est confronté à un danger ou à une crise grave, il comprend bien que c'est une menace à sa liberté et qu'il lui faut réagir. Cette liberté a quelque chose de solide pour lui, ce n'est plus un concept abstrait. Mais le plus souvent l'homme oublie ces éclairs de vision plus intenses pour sombrer dans le piège de la banalité quotidienne, dans l'univers suffocant de ses préoccupations personnelles. La difficulté réside dans la petitesse de la conscience, qui nous plonge dans un état de somnolence permanente et de ce fait nous ne cherchons jamais à étendre nos pouvoirs jusqu'à leurs limites. Pour résoudre ce problème, Wilson formula sa théorie de la « Faculté X », en 1966, qui serait une forme de conscience plus large et plus profonde, soutenue et dirigée par la puissance de la volonté humaine. Pour lui, ce serait à nouveau l'acquisition d'un sixième sens (que les hommes possédaient autrefois), un sens direct qui permettrait d'appréhender la vie sans intermédiaire. Ces deux romans fantastiques sont axés sur ces idées.

Dans *Les Parasites de l'esprit,* on voit un archéologue découvrir une immense stèle aux motifs inconnus mais dont on comprend bien vite qu'elle a été construite des milliers d'années auparavant par des extra-terrestres, les Grands Anciens, qui sont parvenus à s'introduire dans l'inconscient de tous les êtres humains et à les dominer secrètement.

Notre héros doit alors livrer deux combats, l'un pour prouver l'existence de ces parasites et l'autre pour les vaincre en employant la force de sa volonté, pour ce faire il lui faut descendre le plus profondément possible dans son inconscient pour les en chasser puisque c'est là qu'ils se sont installés. Voici résumé en quelques lignes l'intrigue de ce remarquable roman, qui permet à Wilson de parler d'un sujet qui lui tient à cœur, les différentes composantes, mises à jour par la psychanalyse, de l'esprit. Il en profite pour nous entretenir des théories de C.G. Jung, qu'il appréciait beaucoup (et à qui il vient de consacrer une excellente biographie attestant par là son intérêt) sur l'inconscient collectif et sur le surnaturel.

Ainsi le héros de *Parasites de l'esprit* parvient à descendre assez profondément dans son propre inconscient pour « toucher » une très grande force qui peut l'aider dans sa lutte et qui lui permet de se sentir en harmonie avec les autres êtres humains, cette force c'est l'inconscient collectif.

Quant à l'autre roman, *La Pierre philosophale,* il est consacré exclusivement à la « Faculté X » et à ses prolongements. Le personnage central, un jeune homme passionné d'études qui ressemble fort à Wilson lui-même, acquiert une conscience élargie, et des pouvoirs qui lui permettent de voyager dans le temps ou d'emmagasiner énormément de connaissances, grâce à une intervention chirurgicale qui libère ce fameux sixième sens endormi. Mais il se heurte très vite à des êtres vieux de milliers d'années, encore une fois les Grands Anciens, qui le considèrent comme une menace pour leurs propres existences. Pour les vaincre il lui faut retrouver un livre secret et maudit, le Nécronomicon ! Le schéma est lovecraftien par excellence.

A la fin de ces deux romans, comme pour *Les Vampires de l'espace,* les héros acquièrent une dimension supérieure qui fait d'eux des surhommes, dans le sens où ils ont une connaissance plus approfondie et plus directe des choses. Tous ont dû subir des épreuves (on retrouve ici le rituel initiatique présent dans toutes les littératures) afin de parvenir à ce stade, il leur a fallut un choc, un danger grave pour leur permettre de mobiliser toutes leurs ressources. Il est à remarquer d'ailleurs que le nom, presque prédestiné, du héros de *La Pierre philosophale* est Newman !

Si les essais de Wilson sont tous excellents, c'est sans doute dans le roman que notre romancier est le plus passionnant et le plus convaincant. Il sait que la fiction narrative, qu'elle s'exerce dans le domaine du roman policier, du fantastique, de la science-fiction ou de la littérature générale, est le support idéal pour présenter sa philosophie et donner le plus d'attrait possible à son contenu. Il mêle ainsi étroitement de longs dialogues philosophiques, qui ne sont pas sans rappeler les œuvres de Platon, les réflexions subtiles et des scènes de fiction pure, destinées à mettre en pratique ses préoccupations et qui ne sont jamais gratuites. A cela s'ajoute une érudition étonnante, jamais suffisante, qui donne l'impression à ses livres de partir dans toutes les directions (la philosophie, la psychologie, la littérature, la musique, l'occulte, la criminologie, .. !) mais qui ne s'écarte jamais en fait de la ligne de réflexion qu'il a choisie et qui n'est là, en définitive, que pour ajouter plus de poids à sa pensée brillante.

Elisabeth Campos

INDEX THÉMATIQUE

Philosophie

- ***L'Homme en dehors*** (Gallimard)
- ***Le Rebelle face à la religion*** (Gallimard) : complète le précédent essai ; Wilson y développe à nouveau le thème de l'Etranger à travers d'autres personnages célèbres



Psychanalyse

- ***C.G. Jung, le Seigneur de l'inconscient*** (Ed. du Rocher) : biographie du grand psychanalyste et synthèse remarquable de toutes ses théories.

Criminologie

- ***Être Assassin*** (Ed. A. Moreau) : étude sur la criminalité et son évolution depuis l'ère victorienne.

Parapsychologie

- ***L'Occulte*** (Albin Michel et J'ai Lu) : un vaste panorama historique des phénomènes occultes depuis l'Antiquité.
- ***Mystères*** (Albin Michel) : une étude magistrale sur certains phénomènes : radiesthésie, vampirisme, psychokinésie, télépathie,...

Littérature générale

- ***Le Sacre de la nuit*** (Gallimard) : drame psychologique où l'un des personnages principaux est un assassin en puissance.
- ***Soho à la dérive*** (Folio) : la vie à Londres d'un jeune homme désargenté, en partie autobiographique.

Roman policier

- ***La cage de verre*** (NéO) : la confrontation psychologique entre le héros du livre et un meurtrier implacable.

Aventures/ Fantastique

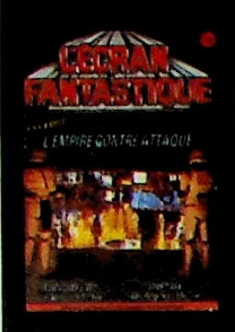
- ***Les Parasites de l'esprit*** (NéO).
- ***La Pierre philosophale.*** (NéO).

Science-fiction

- ***Les Vampires de l'espace.*** (Albin Michel et J'ai Lu).

Nouvelles fantastiques

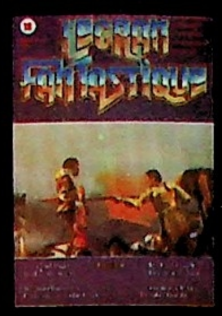
- ***Le retour des Lloigors*** (recueil J'ai Lu, ***Légendes du mythe de Cthulhu***). Sur les traces de Lovecraft et du Nécronomicon.
- ***Glissement temporel*** (Ed. Denoël, ***Les Galaxies intérieures***).


L'ECRAN FANTASTIQUE
L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE

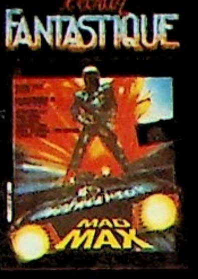
L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE
MAD MAX

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE

FANTASTIQUE

FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE
ZOMBIES!

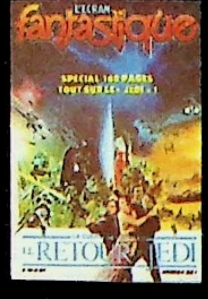
L'ECRAN FANTASTIQUE
DARK CRYSTAL

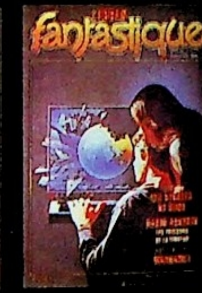
L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE
PSYCHOSE II

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN fantastique

L'ECRAN fantastique
SPECIAL 100 PAGES
LE RETOUR DU JEDI

L'ECRAN fantastique

L'ECRAN fantastique

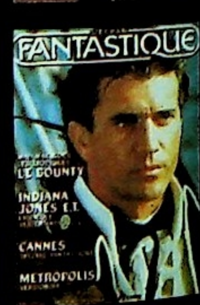
L'ECRAN fantastique

L'ECRAN fantastique

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE
THE WIZ

L'ECRAN FANTASTIQUE
LA FORTERESSE NOIRE

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE
INDIANA JONES
CANNES
METROPOLIS

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE
GREYSTOKE
DARIO ARGENTO
HARRISON FORD

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE
GREMLINS

L'ECRAN FANTASTIQUE
LES GREMLINS
STARMAN

L'ECRAN FANTASTIQUE
DUNE

L'ECRAN FANTASTIQUE
TERMINATOR
BODY DOUBLE
LES GRIFFES DE LA NUIT

L'ECRAN FANTASTIQUE
2010

L'ECRAN FANTASTIQUE
HARRISON FORD
CADEAUX

L'ECRAN FANTASTIQUE
STARFIGHTER
PHENOMENA

L'ECRAN FANTASTIQUE
RETROUVEZ LES FORCES DE L'INVISIBLE DANS LA FORET D'EMERAUDE
LEGEND

L'ECRAN FANTASTIQUE

L'ECRAN FANTASTIQUE
DOSSIER EXCLUSIF
MAD MAX

Les 12 premiers numéros de l'Écran fantastique sont épuisés... Triste!

On peut encore les retrouver en passant une petite annonce mais... les prix ont monté !

13 L'Empire Contre-Attaque, Star Trek, Le film, Fog (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Allder, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).

14 Le Trou Noir, Maniac et Mother's Day, Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicolas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gabrielle Beaumont (interviews).

15 Superman II, Flash Gordon, The Monster Club (dossiers), Alexandro Jodorowsky, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).

16 Le 16e Festival de Paris, Les Effets Spéciaux de L'Empire Contre-Attaque, La malédiction finale (dossiers), Lucio Fulci, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester, Pierre Spengler (interviews).

17 New York 199097, Le Choc des Titans, Vincent Price (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine, Kurt Russell, Debra Hill (interviews).

18 Le Voleur de Bagdad, Douglas Trumbull (dossiers), Roger Corman, Luigi Cozzi, Walerian Borowsky, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).

19 Peter Cushing, Cannes 8A (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).

20 Outland, Excalibur, Hurlements, (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinnell (interviews).

21 Les Loups-Garous, Les Aventuriers de l'Arche Perdue (1), Au-delà du réel (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashton, Jean Marais (interviews).

22 Le 11e Festival de Paris, Les Aventuriers de l'Arche Perdue (1), Au-delà du Réel (dossiers), Vincent Price (1), Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).

23 Conan, Mad Max 2, Wolfen, Doctor Who (1), Peter Weir (dossiers), George Miller, Robert Blalack, Vincent Price (2) (interviews).

24 Wes Craven, Les Maquilleurs d'Hollywood, Doctor Who (2), dossiers, Mœbius, René Laloux, Vincent Price (3) (interviews).

25 Cannes 82, Creepshow, Evil Dead, Tom Burman (dossiers), Stephan King, Georges Romero, Sam Raiml, Don Coscarelli, MLindsay Anderson (interview).

26 Blade Runner, Cat People, Halloween 3 (dossiers), Ridley Soctt, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Paull (interviews).

27 Star Trek 2, Le Dragon du Lac de feu (dossiers), Nicholas Meyer, HJhal Warwood, William Shatner, Leonard Nimoy (interviews).

28 Poltergeist, The Thing (1) (dossiers), John Carpenter, Frack Marshall, Tom McLoughin (interviews).

29 E.T., The Thing (2), Tron (1) (dossiers), David Warner, Dnald Kirshner, Roy Arbogast, Kurt Russell (interviews).

30 Le 12e festival de Paris, Tron (2) (dossiers), Sam Raimi, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Ellenshaw, Don Bluth, Allan Holzman (interviews).

31 Les Zombies au cinéma, Meurtres en 3-D (dossiers), Damiano Damiani, Sadoff (interviews).

32 The Dark Crystal, L'Empire (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFelitta (interviews).

33 Spécial science-fiction (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). La Genèse de la guerre des Etoiles.

34 Psychose 2, La lune dans le caniveau (dossiers), Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve Jean-Jacques Beineix (interviews).

35 Cannes 83, Vidéodrome, Les Dents de la mer 3-D, Le Sens de la vie (dossiers), John Badham, David Cornenberg, Monty Python (interviews).

36 Les prédateurs, Tonnerre de feu, Cannes 83, Lon Chaney Sr (dossiers), Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Schneider, Malolm McDowell (interviews).

37 Superman 3, Krull, Lon Chaney Sr (dossiers), C.3PO, Desmond Lewellyn (interviews).

38 Spécial : Le retour du Jedi !

39 Dead Zone, X-Tro, House of Long Shadows (dossiers), Richard Matheson, Robert Bloch, Stephen King (interviews).

40 WarGames, Dune (dossiers), Dario Argento, John Badham, Walter Parkes (interviews).

41 Le 13e Festival de Paris, La 4e dimension, Michael Jackson's Thriller (dossiers), Joe Dante, Douglas Hickox, Oldrich Lipsky (interviews).

42 Spécial 100 pages sur le nouveau cinéma américain : La foire des ténèbres, Brainstorm, La 4e dimension (dossiers), Douglas Trumbull, Ray Bradbury, Jack Clayton, Jason Robards, Craig Reardon (interviews).

43 Johnny Weissmuller (dossier filmographique), La foire des ténèbres (les effets spéciaux), Dead Zone, L'ascenseur (entretien avec le réalisateur).

44 Les effets spéciaux de L'étoffe des héros (dossier complet), The Wiz, Vidéodrome. Entretiens avec : Candy Clarke, Lucio Fulci, Robert Powell.

45 Conan, La forteresse noire, le studio Millenium (effets spéciaux), Mutant, The Philadelphia Experiment, John Carradine (dossier filmographique). Entretiens avec : Philip Kauffman, Roger Corman, John Carradine, Enki Bilal.

46 La forêt émeraude, Indiana Jones et le Temple Maudit, Star Trek III. Entretiens avec : John Boorman, Bruce Kimmel. John Carradine (dossiers).

47 Spécial Cannes 84, Le Bounty, Les enfants d'une autre dimension, Métropolis 84. Entretiens avec : Christopher Reeves, Christopher Lee, Roger Donaldson, Anthony Hopkins, Giorgio Moroder.

48 Spécial previews : Dune, 1984, The Bride. Dossiers : Indiana Jones et le Temple Maudit, Conan le destructeur, Fay Wray. Entretiens avec : Frank Herbert, Arnold Schwarzenegger.

49 Greystoke (dossier), Phénomèna, Star Trek 3. Entretiens avec : Christophe Lambert, Dario Argento, Léonard Nimoy, Hugh Hudson.

50 Les rues de feu, S.O.S. fantômes, 1984, L'histoire sans (dossiers). Entretiens avec : Ivan Reitman, Val Guest, John Hurt, Noah Hattaway, Walter Hill.

51 Gremlins, les effets spéciaux de S.O.S. Fantômes, Horizons du Fantastique 85 (dossiers). Entretiens avec : Joe Dante, Laszlo Kovacs, Menahem Golan, Mark Damon.

52 La compagnie des loups, le 14e Festival de Paris du Film Fantastique (dossiers), Starman, 2010 (previews). Entretiens avec Davis Blyth, Neil Jordan, Christopher Tucker.

53 Dune, Star Trek 3, Brazil, L'aventure des Ewoks, Razorback (dossiers). Entretiens avec : David Lynch, Rafaella De Laurentiis, Terry Gilliam, Carl Schenkel.

54 Les griffes de la nuit, Terminator, Body Double, Le cinéma fantastique italien (dossiers). Entretiens avec : Wes Craven, Arnold Schwarzenegger, Dario Argento.

55 2010, Ladyhawke, Le retour des morts-vivants, Cat's Eye. Entretiens avec : Peter Hyams, Richard Donner.

56 Spécial previews : Day of the Dead, Dream Child, The Stuff, Underworld, Red Sonja, Morons from Outer Space, Starman. Dossier : Baby.

57 Starfighter, Mask, Phenomena (dossiers), 2084 (preview), Ayesha à l'écran (archives).

58 La forêt d'émeraude, Starman, Cannes 85 (dossiers), Dreamscape (preview), l'Atlantide (archives).

59 Runaway, Legend (dossiers), Return to Oz, The Bride, Lifeforce, Mad Max 85 (previews), Godzilla à l'écran (archives). Entretiens avec : Michael Crichton, Tom Selleck, Nick Maley, Sting, Tom Cruise.

60 Mad Max, au-delà du dôme du tonnerre, La promise, Legend (dossiers), Les chocs de l'été (previews).

La Table des Matières des 50 premiers numéros figure dans nos numéros 56 et 57.

Commandez sans trop tarder les numéros qui manquent à votre collection

---

Je commande ces numéros de l'Ecran Fantastique que j'entoure ainsi : 21

13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44
45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60

au prix de 20 F l'exemplaire plus 2,80 F de port par numéro pour la France ; 5 F pour l'étranger par numéro

NOM.................................... PRENOM....................................

ADRESSE....................................

CODE POSTAL ☐☐☐☐☐ VILLE....................................

PAYS....................................

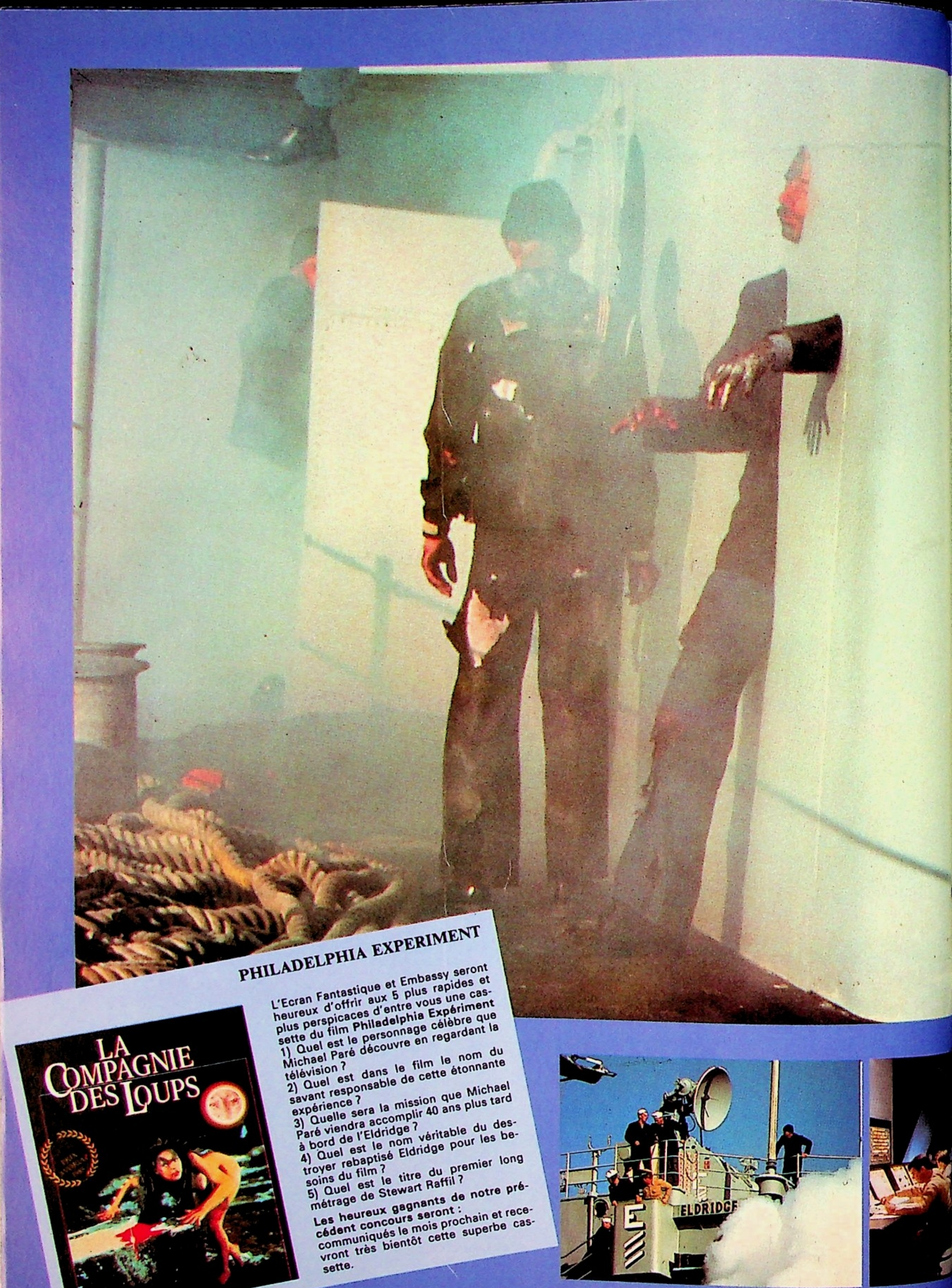
soit ☐ *numéro à 20 F* .... *F*

☐ *ports à* *F* .... *F*

au total .... *F*

que je règle par CCP ou chèque bancaire ci-joint à l'ordre de I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

date ***signature***



PHILADELPHIA EXPERIMENT

L'Ecran Fantastique et Embassy seront heureux d'offrir aux 5 plus rapides et plus perspicaces d'entre vous une cassette du film **Philadelphia Expériment**

1) Quel est le personnage célèbre que Michael Paré découvre en regardant la télévision ?

2) Quel est dans le film le nom du savant responsable de cette étonnante expérience ?

3) Quelle sera la mission que Michael Paré viendra accomplir 40 ans plus tard à bord de l'Eldridge ?

4) Quel est le nom véritable du destroyer rebaptisé Eldridge pour les besoins du film ?

5) Quel est le titre du premier long métrage de Stewart Raffil ?

Les heureux gagnants de notre précédent concours seront : communiqués le mois prochain et recevront très bientôt cette superbe cassette.

VIDEO SHOW

PHILADELPHIA EXPERIMENT

U.S.A. 1984. **Interprétation :** Michael Paré, Nancy Allen, Bobby Di Cicco. **Réalisation :** Stewart Raffil. Durée : 1 h 42. **Distribution :** Embassy.

SUJET : « Lors d'un test expérimental destiné au camouflage radar de navires de guerre, les scientifiques chargés de cette opération vont commettre une dramatique erreur. Pris dans un fragment de l'espace-temps, le bateau d'essai va disparaitre totalement, tandis que deux des marins à bord, emportés par une gigantesque tornade, vont être aspirés et se retrouver sur les mêmes lieux en 1984, alors que vient d'avoir lieu une expérience similaire... »

CRITIQUE : Elément de fascination absolue pour les cinéastes, le voyage à travers le temps a donné lieu à de nombreux films souvent réussis. Plus contemporain par son traitement, et les deux époques traitées, que nombre d'entre eux, **Philadelphia Expériment** n'a cependant pas adopté la voie de la facilité, puisque son ouverture se fait sur les années 40 et le conduit à aboutir à notre époque. Ce choix du déroulement essentiel du film en 1984, aurait pu se solder par une banale chasse à l'homme abolissant toute forme de dépaysement. Grâce à l'habileté scénaristique, et à l'efficace réalisation de Stewart Raffil **(Les Pirates de l'espace)** il n'en est rien. Bien au contraire, l'insolite et le spectaculaire appartiennent totalement à notre temps. Des objets aussi banals pour nous que des chasseurs aériens, des véhicules automatiques ou des boites de coca-cola, deviennent autant de pièges et de facteurs de terreur ou d'émerveillement pour le héros, qui à l'inverse mais au même titre que **Starman** évolue en pleine science-fiction. Cela se vérifie d'autant, que jouant sur la probabilité d'une expérience identique réitérée 40 ans plus tard à l'initiative du même savant, la ville se trouvant sur ces lieux a disparu et dérive dans un immense tourbillon qui menace d'aspirer et de propulser aux confins du temps toute la planète. Cette brillante idée remarquablement exploitée à travers une foule d'étonnants effets spéciaux visuels présents d'un bout à l'autre du film, confère à notre époque une dimension parfaitement terrifiante et irréelle confinant à la pure science-fiction. Cette échappée vers le futur s'avère d'autant plus convaincante qu'elle offre un contraste délibéré des plus éclatant avec les années 40 amorcés au début et dont l'ambiance nous est restituée avec beaucoup de réalisme. La fin du film, spectaculaire et totalement fantastique nous projette véritablement vers un lendemain transcendant les rêves impossibles associés au voyage temporel, et permet au héros son total accomplissement.

C'est donc à un voyage totalement réussi, conbinant humour, émotion et spectaculaire que nous convie cette vision de **Philadelphia Expériment** dont le passage en vidéo nous restitue parfaitement toutes les qualités. Aussi n'hésitez pas à participer vous aussi à cette délirante expérience. Copie et duplication excellentes.







TOP SECRET

GB/U.S.A. 1984. **Interprétation :** Vial Kilmer, Lucy Gutteridge, Omar Sharif, Peter Cushing. **Réalisation :** Jim Abrahams, Jon Davison, Hunt Lowry. **Durée :** 1 h 26. **Distribution :** CIC/3M.

SUJET : « Sur le ton d'une parodie s'appliquant à divers genres cinématographiques, les mésaventures d'un jeune rocker américain envoyé pour un tour de chant en Allemagne de l'Est... »

CRITIQUE : Après avoir parodier le genre fantastique avec la réussite que l'on sait dans *Y a t il un pilote dans l'avion*, ses joyeux lurons de réalisateurs s'attaquent vertement aux déficiences de l'Allemagne post Hitlérienne. Si la satyre peu sembler par trop excessive (on point que l'on parvient difficilement à situer l'époque réelle du film) le ton n'en est pas moins d'une justesse qui fait mouche à chaque instant. Ici rien ni personne, (régime politique, chanteurs, militaires, agents secrets, partisans) n'est épargné et cela avec force dialogues et gags visuels souvent désopilants. Cela bien- sûr à travers nombre de films parodiés, des comédies-rock guimauve d'Elvis Presley en passant par *La grande évasion* ou *Le lagon bleu*. L'ensemble est mené tambour battant sur un ton allègre et savoureux, sur lequel éclate un jeune comédien (Val Kilmer) qui joue chante et danse avec une remarquable virtuosité et une bonne humeur contagieuse, autant de qualités qui se confirmeront dans *Real Genius* que l'on verra prochainement et dans lequel il est totalement désarmant. Ouvrez vite cette cassette *Top secret* et savourez le plaisir de rire à travers une multitude de genres, qui sont autant de souvenirs cinématographiques retrouvés. Copie et duplication excellentes.

PHENOMENA

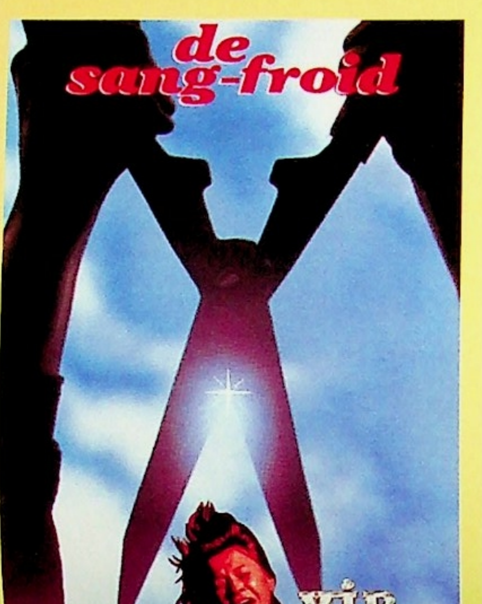
Italie. 1984. **Interprétation :** Jennifer Connely, Donald Pleasence, Daria Nicolodi. **Réalisation :** Dario Argento. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** Canal

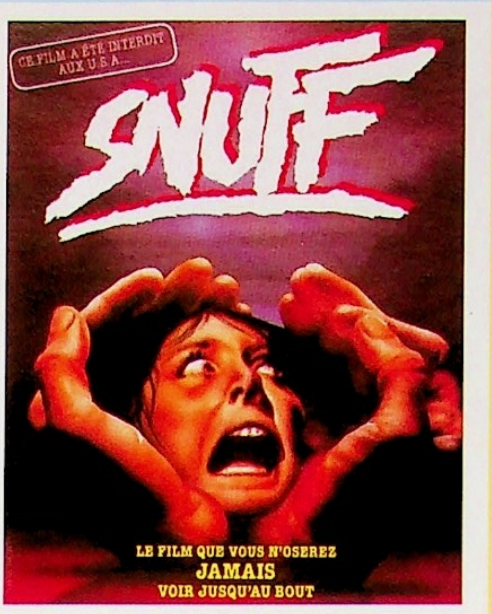
DE SANG FROID

(The Love Butcher) U.S.A. 1982. **Interprétation :** Erik Stern, Kay Neen, Robin Sherwood. **Réalisation :** Mikel Angel, Don Jones. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** VIP. INEDIT.

SUJET : « Dans une petite ville des Etats Unis, plusieurs jeunes femmes trouvent successivement la mort dans des circonstances qui donnent à penser aux enquêteurs que les crimes ont été commis par une personne proche de leur entourage quotidien. Le seul lien entre les victimes, semble être leur jardinier Kaleb, un pauvre et vieil infirme méprisé de tous... »

CRITIQUE : Précédemment paru chez VIP dans une version originale qui ne lui avait pas permis de trouver l'audience requise, *Love Butcher* revient donc traquer ses victimes en version française, élément indispensable au rythme plutôt lent de ce film, qui se présente comme un honorable produit de série B. Petit descendant de *Psycho, Love Butcher* exploite à travers l'attirance du beau et l'aversion du laid une qualité de personnalité (celle de deux frères dont l'un est mort) qui va faire du pitoyable héros, un sanguinaire meurtrier. Outre cet aspect tour à tour poignant ou absurde (le scénario et les comédiens n'étant pas toujours des plus convaincants), *Love Butcher* joue avec une certaine efficacité de la progression visuelle dans les meurtres. En effet ceux ci n'étant que suggérés au départ, deviennent de plus en plus précis, odieux et horribles ainsi que le démontre la terrible séquence finale qui apparait comme le couronnement sanglant de ce petit film sans prétention. Copie et duplication excellentes.





SNUFF

Réalisation : T. Amazzo. **Durée :** 1 h 25. **Distribution :** VIP. INEDIT.

SUJET : « A travers la perversion du sexe, de la drogue et de la violence, une descente aux enfers confinant à l'horreur la plus pure... »

CRITIQUE : Le slogan publicitaire de la jacquette de *Snuff* affiche avec audace : « Le film que vous n'oserez *jamais* voir jusqu'au bout ». C'est là une affirmation qu'il vous faudra faire mentir, faute de quoi vous pourriez vivement regretter de vous être fait piéger en visionnant cette cassette. Snuff movie est un terme qui traduit une certaine catégorie de films d'horreur dans lesquels les acteurs auraient véritablement été sacrifiés afin de conférer plus de réalisme à certaines séquences. D'où pour un certain public une morbide fascination que *Snuff* prétend engendrer, mais qui n'est en fait que fictive. Tourné voici plusieurs années avec une médiocrité technique que dénigrerait le dernier des amateurs, *Snuff* s'affirme essentiellement à deux niveaux : d'une part, son absolue et parfaite incohérence, et par ailleurs et surtout son aspect odieusement malsain. Il va de soi que des esprits torturés pourraient trouver la matière à satisfaction et bien davantage, s'ils s'obstinent jusqu'au dernier et sanglant quart d'heure du film, où pinces, tronçonneuse, couteau et personnel aidant, une jeune figurante voit ses propres doigts, sa main et son bras se détacher de son corps avant que son bourreau n'atteigne à l'ultime plaisir en extirpant ses tripes à pleines mains. Des effets spéciaux digne de Savini, pour un film à réserver seulement à quelques « initiés ». Copie et duplication moyennes.

BLIND DATE

U.S.A. 1983. **Interprétation :** Joseph Botton, Kirstie Alley, James Daughton. **Réalisation :** Nico Mastorakis. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** Les Films du Diamant.

SUJET : « Devenu accidentellement aveugle, John Ratcliff qui vit à Athènes où sévit un maniaque du scalpel, va se prêter à une expérience médicale. Une puce électronique est implantée dans son cerveau pour lui permettre à l'aide d'un « Walkman » de visualiser son environnement selon les traces d'un ordinateur. Une technique va faire de lui le témoin involontaire d'un nouveau meurtre... »

CRITIQUE : C'est à une vision d'un type tout à fait particulier que nous convie ce film qui combine intelligement, le thriller violent et la science-fiction, sur un rythme d'une lenteur calculée qui en exaspère le suspense. Alors que l'ouverture du film semble nous destiner à suivre les mortelles pérignations d'un psychopathe, un accident de parcours vient y adjoindre un élément pour le moins insolite lequel au même titre que le héros, va nous faire suivre la progression du film à travers l'œil synthétique d'un ordinateur. Idée astucieuse mais peu évidente, celle-ci est brillament exploitée, et plutôt que de nous lasser, cette vision électronique dirigée sur les traces d'un assassin mystérieux provoque notre intense curiosité. L'œil et la mémoire se conjuguent et aboutissent à coordonner les pièces d'un puzzle des plus étranges. Délaissant les effets d'hémoglobine, peu propices à la vision qui nous est proposée, le réalisateur joue sur des instants de tension (les préludes aux meurtres) et d'horreur viscérale, tandis que le tueur s'apprête à dépecer ses victimes impuissantes et tétanisées par la peur. A voir pour savourer une anxiété qui ne s'achève qu'avec la fin du film. Copie et duplication excellentes.





SUJET : « Jennifer arrive dans un établissement privé en Suisse afin d'y poursuivre ses études. Elle découvre très vite qu'un maniaque sévit dans la région, où il assassine sauvagement, et semble t-il sans raison des jeunes filles. Grâce à ses dons de télépathie lui permettant de communiquer avec des insectes, Jennifer ne tardera pas, au risque de sa vie, à en savoir bien davantage... »

CRITIQUE : La vidéo nous offre aujourd'hui la version intégrale, du dernier film d'Argento-tronqué de quelques 17 minutes lors de sa sortie en salle. Si cela ne manquera pas de satisfaire nombre d'amateurs, il serait pourtant faux de croire, que cette réhabilitétion suffise à sauver le film de ses faiblesses et de celles d'Argento résolu depuis *Ténèbres* à offrir un look différent à ses films. En effet, si un certain dépouillement visuel et le traitement froid et bleuté de la photographie, nous proposent un panorama résolument modifié de l'univers d'Argento (ce que l'on ne peut que regretter), son sujet quant à lui, apparait comme une redite diffuse de *Suspiria* et d'*Inferno* à la qualité et à l'éclat desquels *Phénoména* n'atteint malheureusement pas. L'intérêt du film réside dans ce phénomène de communication télépathique avec les insectes, thème passionnant mais difficilement traduisible à l'image, engendrant une certaine incohérence, mais également une très belle séquence. Cet aspect là n'étant donc pas suffisament exploité, on retiendra cependant quelques superbes séquences d'horreur (la mort de Fiore Argento, le bain dans la fosse des cadavres, l'attaque du monstre par les insectes) et surtout la foudroyante scène finale que le spectateur demeure incapable d'appréhender. Copie et duplication excellentes.

LA REVANCHE DE FRANKENSTEIN

(Revenge of Frankenstein) G.B. 1958 **Interprétation :** Peter Cushing, Eunice Gayson, Michael Gwynn. **Réalisation :** Terence Fisher. **Durée :** 1 h 28. **Distribution :** GCR.

SUJET : « Condamné à mort pour ses terribles expériences, le baron Frankenstein parvient à soudoyer un employé et à s'échapper. Peu après, il s'installe à Carlsbruck sous une nouvelle identité et reprend ses projets, aidé en cela par la réputation au dessus de tout soupçon qu'il s'est forgé... »

CRITIQUE : Cette parution en vidéo va permettre aux amateurs de fantastique authentique de retrouver l'un des fleurons du genre, engendré par Terence Fisher qui apportait là une suite au non moins passionnant *Curse of Frankenstein*. Renouvellant totalement le mythe exploité par James Whale et l'Universal, Fisher va retrouver à travers ses films des personnages plus conformes à l'esprit du roman de Mary Shelley. Ce n'est pas ici, la pauvre créature torturée par l'horrible conflit qui oppose son mental et son physique, qui est mise en vedette mais bien son créateur apparaissant comme une génie en but aux tabous éculés d'une société puritaine. Exploitant un jeu subtil et empreint de nuances que restitue à merveille son physique doté d'une distinction ambigüe, Peter Cushing trouve dans le rôle du docteur, l'un des plus prestigieux de sa carrière. Totalement Fisherien dans son contexte dépeint avec une cynique ironie, *The Revenge* repose sur le scénario d'une structure sans failles de Jimmy Sangster et se pare de ces couleurs superbes et suranées réhaussant avec prestige l'époque victorienne. Une œuvre parfaite à revoir ou à découvrir pour évaluer l'impact d'un cinéma d'une qualité sans faille. Copie et duplication sans défauts.





SUPERGIRL

U.S.A. 1984. **Interprétation :** Helen Slater, Faye Dunaway, Peter O' Toole. **Réalisation :** Jeannot Szwarc. **Durée :** 1 h 56. **Distribution :** Thorn Emi.

SUJET : « L'Omégahedron, objet détenteur de la source de vie qui alimente la planète sur laquelle sont réfugiés les rescapés de la communauté de Superman, a été accidentellement projetté sur terre, où il devient le fétiche de la cruelle Séléna. Afin de sauver son peuple, Supergirl va tenter de retrouver le précieux talisman... »

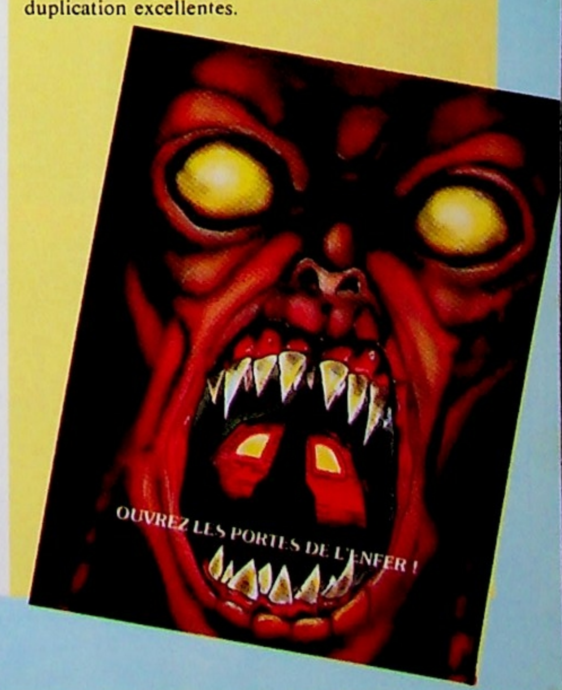
CRITIQUE : D'aucuns disent que « bon sang ne saurait mentir ». Cette formule apparait pour le moins galvaudé à la vision de ce *Supergirl*, lequel et malgré l'exploitation de considérables moyens, ne parvient jamais à nous séduire totalement, du fait même de l'héroïne qu'il met en scène. N'est pas le digne successeur de Superman qui veut, ainsi qu'aura pu l'apprendre à ses dépens, la blonde et insipide Helen Slater, visiblement aussi peu convaincue que nous même de ses pouvoirs kryptonniens. Se voulant doté d'une fraîcheur naïve, ce personnage s'accomplit à travers une mièvrerie d'autant plus irritante qu'elle est confrontée à l'arrogant éclat dont se pare l'éblouissante personnalité de Faye Dunaway, qui vole sans peine la vedette à sa bien peu digne adversaire. Demeurent fort heureusement, de multiples effets spéciaux d'une irréprochable qualité, des décors grandioses, (tel l'antre-train fantôme de Séléna) et des costumes d'une superbe sans pareil. D'indéniables atouts, qui font de *Supergirl* un agréable divertissement, provoquant néanmoins l'irrésistible désir de retrouver très vite son valeureux cousin... Copie et duplication excellentes.

AMITYVILLE 3

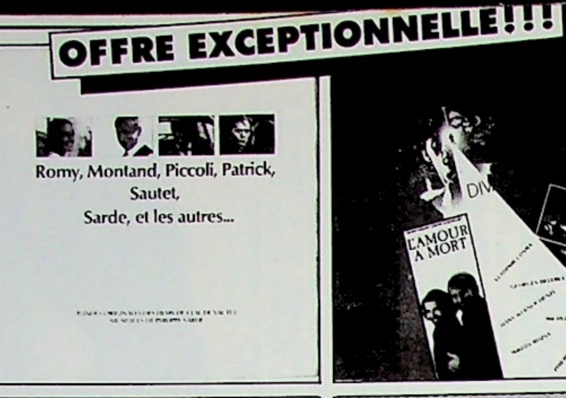
U.S.A. 1983. **Interprétation :** Tony Roberts, Tess Harper, Candy Clark. **Réalisation :** Richard Fleischer. **Durée :** 1 h 29. **Distribution :** Thorn Emi. Inédit.

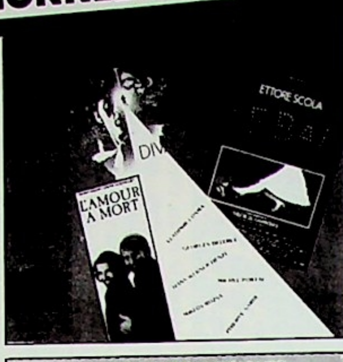
SUJET : « La fatidique demeure d'Amityville après avoir servi de théâtre aux « manifestations » de deux escrocs en parapsychologie, est rachetée par le journaliste qui a enquêté sur leurs douteuses activités. Rejettant toutes les superstitions attachées à ses lieux, John Baxter devra rapidement se rendre à l'évidence : la maison continue d'exercer ses terribles pouvoirs... »
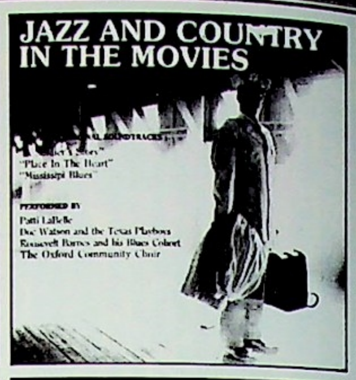
CRITIQUE : Troisième volet d'une trilogie ayant visiblement épuisé les ressources de ses scénaristes, *Amityville 3* réalisé en relief (ainsi que l'on peut le constater à travers l'utilisation de divers éléments visuels) est demeuré pour d'obscures raisons (nos écrans ayant vu défiler des produits de bien moindre intérêt) inédit en France, où cette sortie vidéo. va permettre aux amateurs de maisons maléfiques de le découvrir. Réalisé par Richard Fleischer indéniablement plus à l'aise dans l'action pure que dans les méandres de la psychologie, le film au demeurant supérieur au précédent, pâtit par un rythme souvent trop lent, qui contribue cependant à accentuer la tension progressive dans laquelle baigne le film. Reposant davantage sur un sentiment de peur croissant, que sur des chocs visuels (à l'exception de la brève apparition finale du monstre), *Amityville 3* peut justement séduire par ce dépouillement qui renforce habilement la tension instaurée dès le départ. On retiendra également cette séquence d'ouveture, pour un développement tout à fait insolite sur le thème de la communication avec l'au-delà, et dont la conclusion ne manquera pas de surprendre. Copie et duplication excellentes.





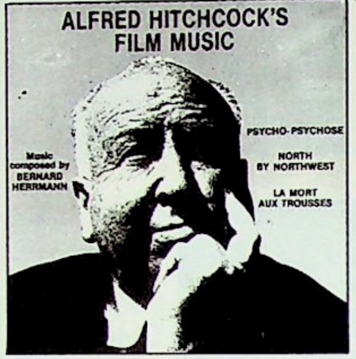














MUSIQUES ORIGINALES DE FILMS DISQUES, CASSETTES, COMPACT DISQUES MILAN ENFIN DISPONIBLES, CHEZ VOUS, PAR CORRESPONDANCE :

Cher(e) Ami(e) de la musique de film,
Voici un aperçu du catalogue de disques, cassettes et compact disques de musiques originales de films Milan :

Alfred Hitchcock's film music Psychose . La Mort aux Trousses (Bernard Herrman) A CH022
The Great Songs from the Cotton Club (Maxine Sullivan) A 270
Razorback (Iva Davies) A 265
Scifi Filmmusic Festival Vidéodrome . Evil Dead . L'Ascenseur . Les Prédateurs . Vendredi 13 . Forbidden Zone . Liquid Sky . Brainstorm . Creepshow Twilight Zone . The Black Spider (Various) A 263
Le Disque des Césars Barocco . Le Juge et l'Assassin Providence . Le Dernier Métro . Le Retour de Martin Guerre . Le Bal . L'Amour en Fuite. L'Amour à Mort (Various) A 276
Diva (Vladimir Cosma) avec l'air de la Wally (Wilhelmenia Fernandez) A 120061
Les Musiques des Films de Claude Sautet Garçon ! . Les Choses de la Vie . César et Rosalie . Vincent, François, Paul et les Autres . Max et les Ferrailleurs . Mado . Une Histoire Simple . Une Mauvais Fils (Philippe Sarde) A 222
New York 1997 (John Carpenter) A 120137
Jazz & Country in the Movies Soldier's Story . Mississippi Blues . Les Saisons du Cœur (Various) A CH 030
Dance with a Stranger (Richard Hartley) A CH 025
Lifeforce (Henry Mancini) A 256
Tangos (Astor Piazzolla - José Luis Castineira de Dios) A 280, Grand Prix Spécial du Jury de Venise 85
Papa est parti en voyage d'affaires (Z. Simjanovic) A 279, Palme d'Or - Cannes 85
The Hollywood Musicals Golddiggers of 1933 . Go into your dance . 42nd Street . Dames . Going Places . Ready, Willing and Able . Hard to Get . Yankee Doodle Boy . Hollywood Hotel . Rhapsody in Blue . Golddiggers of 1937 . Golddiggers of 1935 . Melody for Two. 20 Million sweethearts . Footlight parade . Broadway Gondolier (Various) A CH 023
Extérieur Nuit (Karl Heinz Schäfer) 1-3-240 FN
Les Musiques des Films d'André Techiné Rendez-vous Hôtel des Amériques . Barocco . Les Sœurs Bronté (Philippe Sarde) A 275
Colonel Redl (Zdenko Tamassy) A CH 018
Mata Hari (Wilfred Josephs) A CH 020
Boléro (Elmer Bernstein) A 266
Maria's Lovers (Konchalovsky) A 262
Lili Marleen (Peer Raben) SLP 38
Mad Max 2 (Brian May) A 120163
Brainstorm (James Horner) A 230
Liquid Sky (Various) A CH 010
L'Année de tous les Dangers (Maurice Jarre) A CH 004
Halloween II (John Carpenter) A 120160
Les Prédateurs (Michael Rubini) A CH005
L'Ascenseur (Dick Maas) A 243
Fort Saganne (Philippe Sarde) A 238
Un Dimanche à la Campagne. La Pirate (Philippe Sarde) A 244
La 4e Dimension (Jerry Goldsmith) A 231
Un Amour de Swann (Hans Werner Henze) A 240

A titre exceptionnel nous vous proposons les conditions d'achat suivantes :

1 disque 33 tours ou cassette :	Franco FF 70
2 disques :	FF 130
3 disques :	FF 180
4 disques :	FF 220
5 disques :	FF 260
6 disques :	FF 300

Chaque disque ou cassette supplémentaire : F 50/Pièce

Règlement par chèque à la commande à l'ordre de : I. Média Livraison sous 8 jours. Un cadeau surprise sera joint à notre livraison.

Remplissez et découpez le bon de commande ci-dessous et retournez-le accompagné du règlement par chèque bancaire ou postal à : I. Média, 69, rue de la Tombe Issoire 75014 Paris.

Nous vous souhaitons d'agréables heures en musique.

Bon de commande à retourner à : I. Média 69, rue de la Tombe Issoire 75014 Paris.

Mme/Mlle/M. : ....
Demeurant : ....
Commande les disques ☐ les cassettes ☐
(cocher le support choisi)
N° ....
soit.............pièces soit.............FF franco.
Ci-joint mon règlement par chèque bancaire ou postal à l'ordre de I. Média.
Je souhaite également être tenu(e) au courant de vos parutions.

Pas de pitié ! On les descend tous !

Sauf les abonnés de l'Ecran fantastique bien sûr !

« Invasion USA »

Il y a plusieurs bonnes raisons de s'abonner à l'Ecran Fantastique.
La première est la certitude de recevoir régulièrement votre revue en début de mois.

La seconde est de posséder l'affichette de Mad Max 3, offerte à tout nouvel abonné et reproduite ci-dessous.

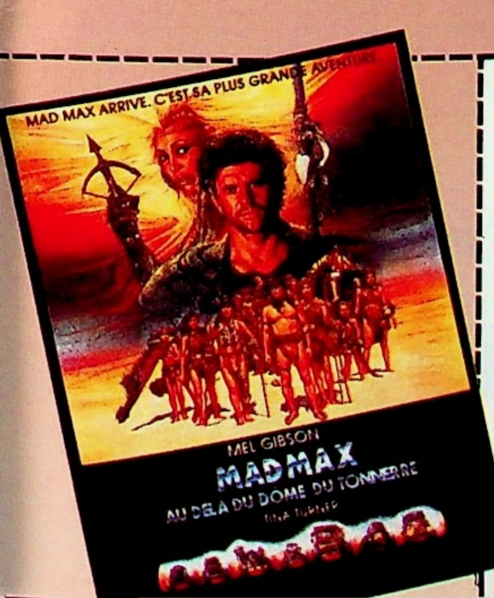
La troisième est de réaliser une économie de plus d'un numéro pour un abonnement d'un an et de plus de 5 numéros pour un abonnement de deux ans !

La quatrième est l'accès à la rubrique « Petites annonces » réservée aux abonnés et cela gratuitement.

La cinquième est peut-être la plus importante : une revue qui voit ses abonnés se multiplier a son avenir assuré ; son équipe est d'autant plus à l'aise pour augmenter le nombre de ses pages, de ses posters, lancer de nouvelles rubriques... bref progresser.

Vous aimez l'Ecran, vous souhaitez qu'il progresse encore et toujours davantage ?
Alors, si vous le pouvez, pour l'aider

abonnez-vous !



D'accord, je m'abonne à l'Ecran Fantastique

NOM .... PRÉNOM ....

ADRESSE ....

....

CODE POSTAL ☐☐☐☐☐ VILLE ....

.... PAYS ....

et j'en verse ci-joint le montant, soit 220 F pour 1 an (12 numéros) en France (étranger 280 F), ou 400 F pour 2 ans en France (étranger 550 F) par CCP ou chèque bancaire à l'ordre d'I Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

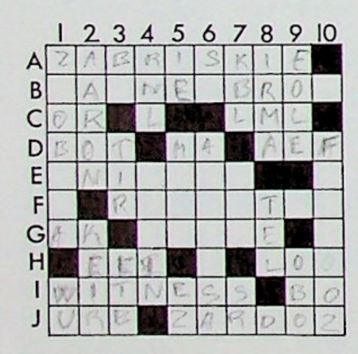
date : *signature*

LA PHOTO MYSTÈRE



MOTS CROISÉS Nº 32

PAR MICHEL GIRES



HORIZONTALEMENT

A. ... Point : Film étrange de Michelangelo Antonioni.
B. Firme célèbre, distributrice des *Gremlins* (1984).
C. Attire les chercheurs. Consonnes de limaille.
D. Pied anormal. Possessif. Sigle de l'ex-Afrique Equatoriale Française.
E. Film de Kaneto Shindo (1964).
F. Dirigera vers...
G. Initiales du réalisateur de *Kagemusha* (1980).
H. Voyelles de féerie. Extrait de *Looker*.
I. Film de Peter Weir avec Harrison Ford (1985). Prénom de miss Derek.
J. Prénommé Mary, vedette des *Quatre Plumes Blanches* (version 1955). Film de John Boorman avec Sean Connery (1974).

VERTICALEMENT

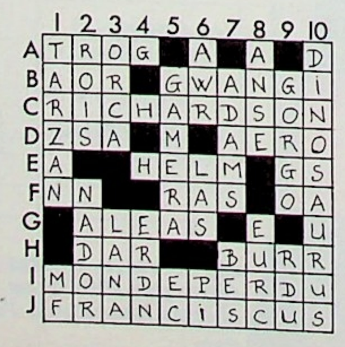
1. Prénommé André : réalisateur de *Croisières Sidérales* (1942). Ce Monsieur oriental a été incarné par Lon Chaney en 1928.
2. Prénom du frère de Moïse incarné par John Carradine dans *Les Dix Commandements*. Prénommé Andrew : vedette des *Monstres de l'Espace* (Roy W. Baker-1968).
3. Initiales de la vedette très virile de *Delivrance* (1972). Peut-être au pistolet ou à l'arc. Est parfois meurtrier.
4. Consonnes de Ronald. Prince allié de Flash Gordon et époux de la fille de Ming.
5. Voyelles d'Irène. Vedette du *Livre de la Jungle* (1942). Initiales de l'auteur de *La Bête Humaine*.
6. Initiales du réalisateur de *Evil Dead*. Plaça plus bas.
7. Consonnes de kabyle. Extrait d'Antinéa. Initiales inversées de la vedette féminines de *Fantôme d'Amour*, de Dino Risi.
8. Mon Amie... : film de George Marshall (1949) où débutèrent Dean Martin et Jerry Lewis. Fin d'hôtel.
9. Dieu des Vents. Robot sans extrémités.
10. Co-réalisateur de *Dark Crystal* (1983).

La photo mystère

De quel film cette photo est-elle extraite ? Communiquez-nous rapidement le titre sur carte postale (uniquement), adressée au 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. Un cadeau-surprise pour les cinq premiers gagnants !

SOLUTION de la « photo mystère » du précédent numéro : AUDREY ROSE (USA, 1977, de Robert Wise). Lauréats : Claude Collin, Isabelle Nicole, Stéphane, Jacquin-Cotton, Martine Raban, Altiero Scicchitano.

Solution du nº 31



PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites et réservées en priorité à nos abonnés.

VENDS nombreux livres de poche SF/fantastique. Achète livres coll. « Angoisse ». Eric Maillet, 58, rue Berlioz, 78140 Velizy.
CASTING AGENCY vous offre la possibilité de devenir figurants de films. Doc. contre 2 timbres. Casting Agency P1 V Jaillet, Quaix 38950 St-Martin Le Vinoux.
RECHERCHE liste des titres des fiches « Première » parues dans les nºˢ 2 à 35. Faire offre à : Philippe Lenglin, 6, rue Louis-Braille, 76800 St-Etienne du Rouvray.
ACHÈTE nº 20 de l'E.F. et affiches de films fantastiques. Christophe Guichard, 5, rue Pablo-Picasso, 58600 Fourchambault.
RECHERCHE B.D. super-héros ; affiches de films, surtout SF et fantastique ; magazines du même genre. Bernard Tessier, « Giné » Sees, 61500 Orne. Tél. (33) 27.47.69.
VENDS tous doc. sur *Star Wars*, ses suites et ses interprètes. Joseph De Gaetano, 7/2 rue de la Forêt, Schoenenbourg, 67250 Soultz s/Forêts.
VENDS nombreuses B.O. d'import (fantastique/SF). Contacter : Gecko Arts Graphics, 18, bd Féraud, 13003 Marseille.
RECHERCHE tout doc. sur *Mad Max* 2 et 3, et le 33t de *Razorback*. Louis Marcel, Le Bois de Cherbault, Argentré du Plessis, 35320 Ille et Vilaine.
RECHERCHE les derniers romans de Bob Morane parus dans les années 77. Ecrire à Joël Véret, 24, rue Félix-Faure, 59410 Anzin.
VENDS b.o. : *The Sword and the Sorcerer* (pressage anglais neuf, 100 F + port) et *Le démon dans l'île* (neuf : 60 F + port). Pierre Bergès, 25, av. Foch, 64200 Biarritz.
AMATEUR achète toute série SF (livres, cinéma, fanzines) ainsi que tous livres de Bob Morane et Doc. Savage. Faire offre (possibilité d'échanges) à M. Temperville, 38, rue Pasteur, 59210 Couderque Branche.
RECHERCHE tous documents et photos sur *Mad Max 3*, ainsi que le disque de *Razorback*. Louis Marcel, Le Bois des Charbault, Argentré du Plessis, 35320 Ille et Vilaine.
CHERCHE les nºˢ 2 et 3 de l'Ecran Fantastique. Eric Boucharé, 9, rue du Querruy, 85670 St-Etienne du Bois. Tél. (51) 98.63.80 (après 19 h).
VENDS 25 F photocopies d'articles de psychiatrie parus dans la revue « Art et Thérapie » sur l'utilisation en thérapie des films fantastiques. Jean-Pierre Klein, Le Vieux Cognet, Les Grouets, 41000 Blois.
FABRIQUE et vends pour 650 F boîtes de commandes d'éclairages programmables par « puces » pour ciné, théâtre, disco, avec un luxueux coffret et transfo. Fabrice Delauré, 31, allée de Cante-Rane, 33450 St-Loubès.
VENDS affiche 120 × 160 et jeu de 20 photos de *L'Empire contre-attaque* et des *Aventuriers de l'Arche Perdue*. Georges Couland, 2, av. du Monastère, 06000 Nice. Tél. (93) 53.05.67.
SOIRÉE monstre ! Le 8 novembre à partir de 18 h 30, projection à la Salle des Arts et Métiers, 9 bis, av. d'Iéna, Paris, de *Frankenstein Junior, Phantom of the Paradise* et *Rocky Horror Picture Show*. Au cours de la soirée, un buffet sera servi et un billet d'avion aller-retour pour Venise tiré au sort...
RECHERCHE « Bob Morane ». Editions originales, livres et B.D. (bon état). Ecrire à Pierre Jouis, 2, rue de Marne, 94140 Alfortville.
RECHERCHE l'affiche de *Serail* (petit ou moyen format). A vendre affiches italiennes géantes (en 2 pièces) et affiches japonaises, Terror fantastic et Vudu (complet). Alexandre de Groote, 151, av. de Broqueville, 1200 Bruxelles, Belgique.